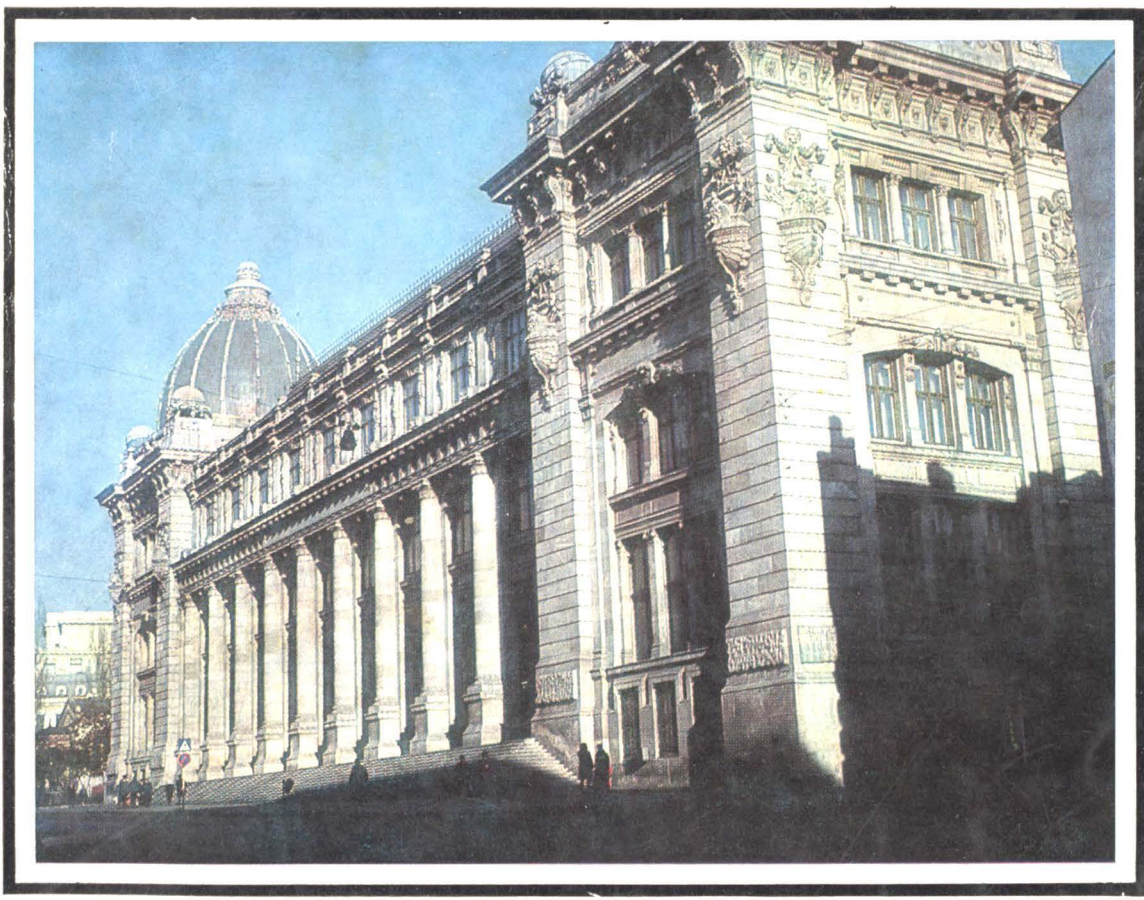
REVISTA MUZEELOR 4 1972



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA MUZEELOR

CONSILIUL CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

REDACTOR ȘEF: LUCIAN ROȘU

https://biblioteca-digitala.ro

COLEGIUL DE REDACȚIE : Iulian ANTONESCU, Mihai BĂCESCU, Tancred BĂNĂȚEANU, Gheorghe BODOR, Valeriu BUTURĂ, Emil CONDURACHI, Hadrian DAICOVICIU, Irma FÉRENCZ, Radu FLORESCU, Florian GEORGESCU, Herbert HOFFMANN, Anatol MÎNDRESCU, Carol NAGLER, Mircea POPESCU, Marcel STANCIU, Zoltan SZÉKELY

COPERTA I : MUZEUL DE ISTORIE AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA (foto Radu Ciuceanu)

COPERTA IV : POTIR DE AUR, LUCRAT LA AUGSBURG ÎN SEC. AL XVII-LEA (în colecția Muzeului de istorie al Republicii Socialiste România)

Redacția : Calea Victoriei 174, Sectorul I, București, Telefon 13.98.17
Administrația : str. Brezoianu nr. 23-25, Telefon 14.67.99

https://biblioteca-digitala.ro

DESCHIDEREA MUZEULUI DE ISTORIE AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

„Am vizitat cu deosebit interes Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România — inaugurat astăzi 8 mai 1972 — care evocă sugestiv prin mărturiile sale istoria milenară a poporului român, cultura materială și spirituală, tradițiile luptei comune a poporului român și a naționalităților conlocuitoare pentru eliberarea socială și independență națională. Exponatele redau veridic eroismul luptei clasei muncitoare sub conducerea Partidului Comunist Român pentru cucerirea puterii politice, triumful socialismului pe pămîntul României, înfățișează contribuția poporului român la civilizația umană. Sîntem convinși că prin aceste minunate mărturii ale glorioasei istorii a poporului nostru, Muzeul va constitui un mijloc eficient de educare patriotică, internaționalistă, a tinerei generații, a tuturor oamenilor muncii din patria noastră.

Adresez istoricilor, arheologilor și tuturor acelora care au contribuit la organizarea acestui lăcaș al istoriei poporului român, calde felicitări și urări de succes în activitatea viitoare a Muzeului".

NICOLAE CEAUȘESCU

TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU INAUGURÎND MUZEUL DE ISTORIE AL R. S. ROMÂNIA

https://biblioteca-digitala.ro

Luni, 8 mai 1972, zi în care s-au împlinit 51 de ani de la crearea Partidului Comunist Român a avut loc un eveniment memorabil pentru întreaga noastră cultură : deschiderea Muzeului de istorie al Republicii Socialiste România, monument de seamă închinat istoriei unui popor harnic și demn, dornic de o viață liberă, neatîrnată.

Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România, punte de legătură între noi, oamenii zilelor de azi, și înaintași, constituie un prilej de rememorare a principalelor momente din lupta maselor populare, singurele făuritoare ale istoriei, luptă ale cărei coordonate esențiale au fost dorința de pace și de muncă liberă.

Avînd ca punct de plecare al concepției de organizare cuvintele secretarului general al partidului nostru care sublinia că „Valoarea unei istorii cu adevărat științifice constă în înfățișarea obiectivă a faptelor, în interpretarea lor justă, constituind astfel o oglindă a conștiinței de sine a poporului, a claselor, înmănunchind experiența de viață și de luptă a maselor și a conducătorilor", muzeul oferă vizitatorului o perspectivă amplă a istoriei acestor meleaguri, interpretată pe baza materialismului istoric.

Deschiderea Muzeului de istorie al Republicii Socialiste România a avut loc în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu, a tovarășilor Emil Bodnăraș, Manea Mănescu, Paul Niculescu-Mizil, Gheorghe Pană, Gheorghe Rădulescu, Virgil Trofin, Ilie Verdeț, Maxim Berghianu, Gheorghe Cioară, Florian Dănălache, Emil Drăgănescu, Janos Fazekaș, Petre Lupu, Dumitru Popescu, Leonte Răutu, Gheorghe Stoica, Ștefan Voitec, Iosif Banc, Petre Blajovici, Cornel Burtică, Miron Constantinescu, Mihai Dalea, Miu Dobrescu, Mihai Gere, Ion Ioniță, Vasile Patilineț, Ion Pățan, Ion Stănescu, Ștefan Andrei, Ion Dincă.

La festivitate au luat parte, de asemenea, membri ai C.C. al P.C.R., ai Consiliului de Stat și ai guvernului, conducători ai unor instituții centrale, organizații de masă și obștești, vechi militanți ai mișcării muncitorești, activiști de partid și de stat, oameni de știință, artă și cultură, reprezentanți ai cultelor, istorici și muzeografi, ziariști.

Sosirea conducătorilor de partid și de stat a fost salutată cu entuziasm de mii de cetățeni ai Capitalei, care au ținut să participe la acest moment cu valoare de simbol.

TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU, ÎMPREUNĂ CU ALȚI CONDUCĂTORI DE PARTID ȘI DE STAT, VIZITÎND SĂLILE MUZEULUI

https://biblioteca-digitala.ro

Cuvîntul de deschidere a festivității a fost rostit de către tovarășul Miron Constantinescu, membru supleant al Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., președintele Academiei de Științe Sociale și Politice, care a spus :

Se împlinesc 95 de ani de la proclamarea independenței de stat a României, eveniment de mare însemnătate în istoria țării noastre, rezultat al luptei de veacuri a poporului român.

Comitetul Central al Partidului Comunist Român și Consiliul de Miniștri celebrează acest moment important al istoriei patriei prin mai multe manifestări, printre care un loc de seamă îl are inaugurarea Muzeului de istorie al Republicii Socialiste România, la care a lucrat un larg colectiv de istorici, arheologi, arhitecți, constructori, muncitori, tehnicieni. Rod al inițiativei Comitetului Central al Partidului Comunist Român și a tovarășului Nicolae Ceaușescu personal, Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România sintetizează, de pe pozițiile ideologiei marxist-leniniste, prin miile sale de exponate, drumul eroic străbătut de poporul nostru din cele mai vechi timpuri pînă în epoca societății socialiste multilateral dezvoltate pe care o construim astăzi. Avînd la bază concepția materialismului istoric, concepția despre istorie și societate a partidului nostru, această nouă înfăptuire cultural-științifică se adaugă moștenirii progresiste lăsate de înaintașii noștri în domeniul activităților muzeografice, începînd cu Muzeul de antichități creat în 1864 prin decretul lui Alexandru Ioan Cuza, acum peste un veac.

Deschiderea muzeului constituie o nouă și vie expresie a înaltei prețuiri pe care partidul comunist o dă trecutului glorios al patriei, năzuințelor statornicite ale poporului român spre păstrarea și afirmarea ființei sale naționale, luptelor sale împotriva exploatării și asupririi, împotriva feudalismului și imperialismului. Exponatele stau mărturie încercărilor deosebit de grele prin care a trecut poporul nostru, dar pe care a găsit întotdeauna forța morală și materială să le înfrunte și să le înfrîngă.

Ele jalonează drumul dificil dar ascendent al acestui popor spre unitate și independență națională, spre asigurarea continuității sale pe teritoriul străbun, spre progres, eliberare socială și neatîrnare. Muzeul înfățișează momentele de seamă din lupta forțelor sociale avansate, ridicate pe trepte superioare de mișcarea muncitorească, de Partidul Comunist Român. În același timp, istoria poporului român s-a împletit strîns cu istoria naționalităților conlocuitoare, cu care a conlucrat și luptat împreună împotriva exploatatorilor sau asupritorilor comuni.

ASPECT DIN TIMPUL VIZITĂRII MUZEULUI

https://biblioteca-digitala.ro

Documentele expuse prezintă istoria României în legătură firească cu istoria universală, înainte de toate cu cea a popoarelor din zona în care trăim de veacuri și milenii, năzuința nedezmințită a poporului român spre relații de bună vecinătate și strînsă prietenie cu popoarele țărilor din jur. Ele înfățișează convingător cuceririle istorice ale poporului nostru după eliberarea țării în procesul construirii societății socialiste.

Valoarea informativă a muzeului este reliefată nu numai prin frumusețea și valoarea intrinsecă a exponatelor, ci, mai ales, prin restabilirea adevărului istoric pe care ele îl degajă și înfățișează vizitatorului. În cadrul acțiunii permanente de îndrumare a colectivului muzeului din partea conducerii partidului, menționăm în mod deosebit acele indicații date personal de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în sensul ca muzeul să reflecte adevărul istoric deplin, evitîndu-se orice denaturări ale realității istorice.

Patrimoniul civilizației românești crește deci cu un lăcaș de cultură menit să devină un îndemn la lucru și un valoros laborator de cercetare pentru iubitorii științei istorice. El însuși rod al unei îndelungate activități de cercetare, muzeul inaugurat astăzi va impulsiona la rîndu-i cercetarea științifică a trecutului și prezentului, devenind — prin numărul și valoarea fondului său de materiale exponabile, ca și prin sîrguința valorosului său colectiv de muzeografi — un nou centru de investigație științifică în domeniul istoriei și al muzeografiei.

Muzeul Național va fi o școală vie pentru toți cei ce-i vor călca pragul, cetățeni ai României socialiste sau vizitatori de peste hotare și care vor putea să retrăiască și să înțeleagă trecutul zbuciumat al acestui popor, să-și explice astfel pe deplin strălucirea prezentului și viitorului său. Menirea unui muzeu este ca, după ce oamenii trecutului au tăcut, să facă documentele și lespezile să vorbească. Eliminarea omisiunilor, precum și a înfrumusețărilor artificiale e de natură să sporească valoarea educativă și eficiența socială a muzeului, să dea vizitatorului certitudinea că are în fața ochilor istoria reală a țării, fresca tuturor momentelor principale de înălțare și de restriște ale neamului.

Reunind pe o suprafață expozițională de peste 15 000 m² circa 30 000 de exponate între care originale dintre cele mai valoroase păstrate în țară (inclusiv tezaurul istoric al României și un mare lapidarium, o bogată colecție numismatică și o secție de istorie a culturii), exponate rînduite cronologic pe orînduiri social-economice — Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România întrunește cerințele de ordin științific și estetic ale unui muzeu central al națiunii noastre socialiste, realizat la nivelul celor mai înalte și noi cuceriri pe plan mondial în acest domeniu.

Aducem cu acest prilej înălțător pentru cultura românească un recunoscător omagiu marelui făuritor al istoriei noastre naționale, cclui ce construiește acum societatea socialistă multilateral dezvoltată — poporului român.

În numele Prezidiului Academiei de Științe Sociale și Politice, vă rugăm, tovarășe secretar general Nicolae Ceaușescu, să binevoiți a inaugura Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România".

★

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, în aplauzele entuziaste ale celor prezenți, a tăiat panglica inaugurală a Muzeului de istorie al Republicii Socialiste România.

Cele 50 000 de obiecte, expuse în 62 de săli, aduc în fața ochilor vizitatorilor, viu și convingător, întreaga istorie a patriei.

Nicolae Iorga în 1921 scria : *Un muzeu de istorie va fi nu numai un loc unde se pot concentra, supt o bună îngrijire, lucruri care altfel se risipesc și se distrug, nu numai un mijloc de a iniția pe străin ușor în ceea ce a format originalitatea unei civilizații dispărute, dar și altceva. Va fi, într-o epocă în care totul e în funcțiune de cultura ce vom ști să ne cîștigăm și mai ales să o răspîndim larg în masele populare, și un complement de realități pentru instrucția școlară și singura unealtă prin care . . . trecutul își poate întinde influența lui, învățătoare și înălțătoare".*

Ne putem mîndri că avem, azi, un muzeu de istorie a patriei*, care prin valoarea sa depășește cele mai optimiste gînduri ale înaintașilor.

* În numărul viitor vom publica un material amplu de prezentare științifică a muzeului.

https://biblioteca-digitala.ro

DROBETA — TURNU SEVERIN

Lucian ROȘU

TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU VORBIND LA SĂRBĂTORIREA MUNICIPIULUI DROBETA-TURNU SEVERIN

„Înmănunchind [aceste două denumiri ale municipiului, într-una [singură, dorim să subliniem și mai mult unitatea dintre trecut, prezent și viitor, faptul că poporul român există de veacuri și va dăinui peste veacuri pe aceste meleaguri, edificînd cea mai înaltă societate din lume — comunismul!"

NICOLAE CEAUȘESCU

În cadrul acțiunilor premergătoare sărbătoririi celor 1850 de ani de existență a municipiului Drobeta-Turnu Severin, a inaugurării Muzeului regiunii Porților de Fier, a 90 de ani de la înființarea uzinei de vagoane și a apropiatei inaugurări a Sistemului hidroenergetic și de navigație de la Porțile de Fier, în ziua de 10 mai 1972, la Palatul Culturii s-au desfășurat lucrările unei sesiuni științifice dedicată acestor evenimente.

Cuvîntul de deschidere a lucrărilor a fost rostit de tovarășul Traian Dudaș, prim-secretar al Comitetului județean Mehedinți al P.C.R., președintele Comitetului Executiv al Consiliului popular județean, care a făcut o prezentare a importanței evenimentelor la care participă locuitorii municipiului Tr. Severin și ai județului Mehedinți, salutînd totodată prezența cercetătorilor, reprezentanților muzeelor din țară, ai presei, radioului și televiziunii și tuturor oamenilor de știință și cultură participanți la această manifestare.

În continuarea lucrărilor, sub președenția prof. dr. docent Gheorghe Ștefan, membru corespondent al Academiei R.S.R., au fost audiate în ordine cronologică comunicări legate de evenimentele amintite. Prezentînd comunicarea *„Civilizații străvechi în zona Porților de Fier"* — Lucian Roșu, redactor șef al Revistei muzeelor și Buletinului monumentelor istorice, după ce a făcut cunoscute în general descoperirile arheologice mai importante privind comuna primitivă, de pe raza municipiului Drobeta — Tr. Severin și din județ, cu accent pe descoperirile recente de la Schela Cladovei, din perioada de sfîrșit a paleoliticului superior și începutul neoliticului, a insistat asupra cercetărilor efectuate la Cireșu și Ostrovul-Șimian, cercetări care au avut darul de a contribui la o mai bună cunoaștere a perioadei geto-dacice și dacice.

S-a subliniat cu osebire descoperirea cuptoarelor de redus minereul de fier de la Cireșu (datînd din secolul V—IV î.e.n.) cele mai vechi dovezi de existență a unei metalurgii a fierului generalizate în spațiul carpato-dunărean geto-dacic. Menționînd existența a două tipuri de cuptoare, unul mai primitiv și altul evoluat, cît și posibilitatea continuării cercetării și a altor cuptoare identificate, s-a făcut precizarea că în urma cercetărilor mai noi din imediata apropiere a cuptoarelor au fost descoperite și urme de locuință. Comunicarea s-a încheiat cu relatarea descoperirilor din așezarea dacică, din Ostrovul-Șimian.

În comunicarea sa intitulată *„Municipiul roman Drobeta"*, prof. dr. docent Dumitru Tudor, membru al Academiei de Științe Sociale și Politice, s-a ocupat pe larg de momentul acordării orașului Drobeta rangul de *municipiu*. De asemenea, documentata sa comunicare a abordat și problemele de organizare administrativă și politică a Drobetei în perioada romană, rolul jucat de acest municipiu, ridicat

https://biblioteca-digitala.ro

TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU ÎMPREUNĂ CU SOȚIA VIZITÎND SĂLILE MUZEULUI REGIUNII PORȚILOR DE FIER

mai tîrziu, în timpul împăratului Septimius Severus, la rangul de *Colonia*, în viața economică, socială și politică a Daciei inferioare, considerînd această puternică așezare daco-romană un „filtru" de păstrare a romanității în Dacia.

Amplu argumentată și ilustrată, comunicarea *„Drobeta văzută pe Columna lui Traian"*, susținută de Radu Florescu, director adjunct al Direcției muzeelor din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, a oferit o prezentare clară a istoriei acestui municipiu în timpul războaielor daco-romane, istorie înfățișată narativ pe celebrul monument al încleștării daco-romane, *Columna lui Traian*.

În continuare, Mișu Davidescu, directorul Muzeului regiunii Porților de Fier, în comunicarea sa *„Severinul medieval"*, pornind de la cercetarea arheologică și istorică, mai veche și mai nouă, a vorbit despre continuitatea de viață și activitatea pe teritoriul actualului municipiu Drobeta — Tr. Severin, oprindu-se asupra principalelor monumente și evenimente din istoria zbuciumată a Severinului medieval. Comunicarea a scos în evidență contribuția autorului prin noile cercetări din zona Castrului Drobeta și de la Cetatea medievală a Severinului, accentuîndu-se rolul istoric important jucat de această cetate în perioada secolelor XIII—XVI.

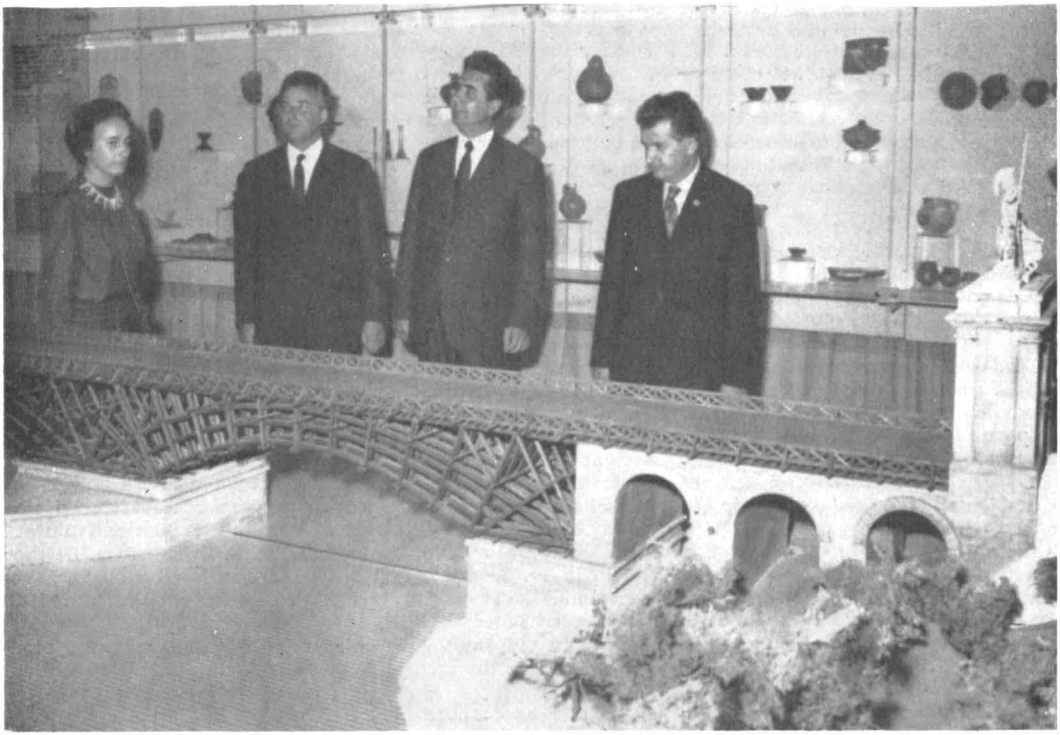
Rolul orașului Tr. Severin în epoca modernă și contemporană în istoria spirituală a fost prezentat de către profesorul emerit Achim Costea, directorul Casei corpului didactic, în comunicarea intitulată *„Figuri de seamă ale istoriei spirituale severinene"*.

Prilejuită de cei 90 de ani de existență a uzinei de vagoane, comunicarea *„MEVA — la cea de a 90-a aniversare"* a inginerului Vasile Bacalu, directorul acestei vechi întreprinderi severinene, a subliniat dezvoltarea acestei uzine de la înființarea sa (1882) și pînă astăzi.

Despre valențele economice, tehnice și turistice ale sistemului hidroenergetic și de navigație Porțile de Fier, a vorbit inginerul Nicolae Mănescu, consilier în Ministerul Energiei Electrice, care a reliefat aportul considerabil adus de această grandioasă construcție — operă a colaborării fructuoase româno-iugoslave — dezvoltării economico-industriale a celor două țări vecine și prietene.

În ultima intervenție a sesiunii, tovarășul Ion Radu, prim secretar al Comitetului municipal de partid, președintele Comitetului executiv al Consiliului popular al municipiului Drobeta — Tr. Severin, a vorbit despre *„Tr. Severin pe coordonatele societății socialiste multilateral dezvoltate"*. În comunicarea sa, autorul, după ce a făcut o prezentare a succeselor în activitatea de transformare economico-socială, politică și culturală a municipiului, s-a referit și la direcțiile de dezvoltare viitoare ale orașului în cadrul politicii generale a partidului nostru, de dezvoltare multilaterală a societății noastre socialiste.

https://biblioteca-digitala.ro



ASPECT DIN TIMPUL VIZITĂRII MUZEULUI

Lucrările sesiunii au fost încheiate prin hotărîrea participanților de a se transmite tovarășului secretar general al Partidului Comunist Român, Nicolae Ceaușescu, următoarea telegramă :

Comitetului Central al Partidului Comunist Român
tovarășului Nicolae Ceaușescu

Mult iubite și stimate tovarășe secretar general,

Participanții la Sesiunea științifică organizată la Turnu Severin, cu prilejul împlinirii a 1850 de ani de la prima atestare documentară a municipiului Drobeta — Turnu Severin, își exprimă dragostea, recunoștința și admirația față de politica înțeleaptă a Partidului Comunist Român și față de dumneavoastră personal, eminent fiu și conducător al României socialiste, sub a cărui conducere oamenii muncii de pe aceste străvechi meleaguri, împreună cu întregul popor, au înălțat și înalță noi și grandioase edificii ale socialismului, mărturii grăitoare ale geniului creator al poporului nostru.

Turnu Severin, leagăn al civilizației daco-romane, prețuit din vremea cronicarilor pentru vestigiile istorice, dovezi ale latinității noastre, reședință a primilor bani, citadelă a pandurilor lui Tudor Vladimirescu și pildă de eroism a comuniștilor pentru eliberarea țării de sub jugul fascist, orașul monumentelor și al florilor, a devenit, prin grija Partidului Comunist Român, un valoros centru industrial și cultural al țării, poarta luminii și a veșnicei tinereți.

Fiii Severinului — oameni ai muncii, slujitori ai științei și culturii — locuitori ai celui mai vechi municipiu din țară, vă asigură stimate tovarășe secretar general, că-și vor consacra și de acum înainte toate eforturile, toată capacitatea lor creatoare înfloririi continue a municipiului Turnu Severin, a județului Mehedinți, aducîndu-și, astfel, contribuția la dezvoltarea scumpei noastre patrii, REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA.

PARTICIPANȚII LA SESIUNEA ȘTIINȚIFICĂ CONSACRATĂ ANIVERSĂRII MUNICIPIULUI TURNU SEVERIN

https://biblioteca-digitala.ro

În aceeași zi, într-un cadru festiv, în parcul Muzeului regiunii Porților de Fier, pe platoul din apropierea rămășițelor podului peste Dunăre, construit în perioada dintre cele două războaie daco-romane (103—105) a fost dezvelit bustul lui Apollodor din Damasc, (operă a sculptorului Ion Lucian Murnu) celebrul arhitect al antichității, autorul acestei grandioase construcții.

După ce a fost evocată activitatea și personalitatea ilustrului om de știință din epoca traiană și adriană, autor al multor construcții îndrăznețe, printre care și cele de pe teritoriul Drobetei, Mișu Davidescu, directorul Muzeului Porților de Fier l-a invitat pe tov. Traian Dudaș, prim-secretar al Comitetului județean Mehedinți al P.C.R., să dezvelească bustul acestui mare reprezentant al științei și tehnicii din antichitatea romană.

★

Participanții la sesiunea științifică au avut prilejul să viziteze apoi hidrocentrala de la Porțile de Fier și într-o excursie cu vaporul, să vadă urmele drumului roman săpat în stîncă, pe dreapta Dunării la Cazane, în preziua primului război daco-roman. Aici se află și cunoscuta *Tabula Traiana*, strămutată cu grijă de către specialiștii iugoslavi, tot cu ocazia lucrărilor pentru hidrocentrala de la Porțile de Fier.

Manifestările acestei săptămîni, prilejuite de cei 1850 de ani de existență ai municipiului Drobeta — Tr. Severin au culminat cu marile evenimente care au avut loc în zilele de 15 și 16 mai: sărbătorirea celor 90 de ani de existență ai Uzinei de vagoane, inaugurarea Muzeului regiunii Porților de Fier, dezvelirea bustului lui Decebal, adunarea festivă de la Palatul Culturii, în prezența conducerii de partid și de stat, consacrată sărbătoririi celor 1850 de ani ai municipiului Drobeta — Tr. Severin, inaugurarea sistemului hidroenergetic și de navigație de la Porțile de Fier.

Ne vom opri îndeosebi asupra acelor evenimente legate de istoria acestui oraș.

Muzeul regiunii Porților de Fier este o instituție ale cărei începuturi, dacă ne referim la strîngerea primelor colecții, le găsim încă la jumătatea secolului trecut. Cert este că în anul 1881 este înființată Societatea de arheologie din Turnu Severin și în același an apare și lucrarea lui V. Demetrescu, de fapt un catalog, dedicată Muzeului de antichități din Tr. Severin. Cercetările ulterioare ale lui Bolliac, Tocilescu și Bărcăcilă sporesc patrimoniul acestui muzeu care va fi oficializat ca instituție de stat în 1913 de către primul său director, profesorul Alexandru Bărcăcilă.

Bogatele colecții, rezultate din cercetările a mai multor decenii, axate în special pe epoca bronzului și perioada romană au făcut din acest muzeu una din instituțiile de prestigiu din țară. Deși a avut

TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU DUPĂ VIZITAREA MUZEULUI

https://biblioteca-digitala.ro

de suferit în timpul celui de-al doilea război mondial, muzeul fiind evacuat și cu această ocazie pierzîndu-se aproape în totalitate evidența științifică a colecțiilor, în anii care au urmat după război s-a depus o activitate fervență din partea directorilor care s-au succedat la conducerea acestui muzeu (Gh. Popilian, L. Roșu), pentru reorganizarea și punerea bazelor noii activități de cercetare și dezvoltare a patrimoniului. În ultimul deceniu eforturile au fost îndreptate în direcția cuprinderii prin cercetări a tuturor perioadelor istorice slab prezentate sau total absente în patrimoniul acestui muzeu. Se poate spune astfel că, după o perioadă de refacere, de reorganizare științifică și administrativă, muzeul și-a orientat mai mult activitatea spre cunoașterea aprofundată a istoriei naturii și societății din zona Porților de Fier. Rezultatele au fost deosebit de fructuoase, colectivul de cercetători ai muzeului și colaboratorii externi — de la alte muzee sau de la institutele Academiei — reușind să acopere acele „pete albe" în cunoașterea istorică a Mehedințiului. Fără să intrăm în amănunte, vom menționa numai descoperirile de certă importanță științifică făcute la Schela Cladovei (pentru sfîrșitul paleoliticului și începutul neoliticului), în peșterile din Cazanele Dunării, în Ostrovul Șimian, la Izvorul Bîrzei, Cireșu, în Castrul Drobeta, la Cetatea medievală a Severinului și în multe alte puncte din municipiul Drobeta — Tr. Severin. Astfel că, astăzi muzeul dispune de un patrimoniu valoros care-i dă posibilitatea unei ample cunoașteri istorice a regiunii și realizării unei expoziții de bază care să stea în fața publicului vizitator ca o carte deschisă concludentă, convingătoare.

Reorganizarea expoziției de bază a muzeului într-o formă tematică și muzeotehnică modernă a solicitat eforturi considerabile dar a fost încununată de succes în sensul realizării unei instituții cuprinzătoare tematic — expunerea pornește de la paleolitic și parcurge întreaga dezvoltare istorică a societății pînă în zilele noastre, sugerînd și perspectivele de dezvoltare a județului Mehedinți — și care se situează la o cotă valorică înaltă. A coincis, nu întîmplător, redeschiderea acestei instituții cu festivitățile organizate cu ocazia împlinirii celor 1850 de ani de existență a municipiului Drobeta — Tr. Severin. Nu întîmplător, pentru că de fapt întreaga această istorie de aproape două milenii este amplu prezentată în sălile muzeului.

★

În ziua de 15 mai a.c. această instituție a avut cinstea să fie inaugurată în prezența secretarului general al Partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Consiliului de stat și a celorlalți conducători de partid și de stat prezenți în municipiul Drobeta-Tr.-Severin pentru a lua parte la

DEZVELIREA MONUMENTULUI LUI DECEBAL ÎN PREZENȚA TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU ȘI A ALTOR CONDUCĂTORI DE PARTID ȘI DE STAT

https://biblioteca-digitala.ro

festivitățile prilejuite de aniversarea municipiului Drobeta și inaugurarea Sistemului hidroenergetic și de navigație de la Porțile de Fier. După tăierea panglicii de inaugurare a noului muzeu, secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tov. Elena Ceaușescu, precum și tovarășii Ion Gheorghe Maurer împreună cu soția, Elena Maurer, Emil Bodnăraș, Paul Niculescu-Mizil, Virgil Trofin, Emil Drăgănescu, Ștefan Andrei, au vizitat secția de științele naturii care, într-o formă atractivă, modernă, prezintă fauna și flora Dunării, folosind o îmbinare armonioasă a exponatului original cu diapozitivul color, fotografia, diorama sau documentul istoric și etnografic. În continuare a fost vizitată secția de istorie și arheologie, a cărei expunere începe cu prezentarea celor mai vechi civilizații descoperite în această zonă — Criș, Vinča, Sălcuța, Coțofeni, Vatina — cu prezentarea colecției de ceramică de o incontestabilă valoare artistică prin decorul geometric incizat și încrustat aparținînd populațiilor din epoca bronzului, cunoscute sub numele de purtători ai culturii „cîmpurilor de urne funerare". Este vorba de descoperirile de la Ostrovul Mare sau Ostrovul Corbului. Epoca fierului, geto-dacică și dacică, mai puțin cunoscută cu decenii în urmă, este astăzi sugestiv înfățișată vizitatorilor în expunere prin descoperirile de la Bîlvănești și Cireșu, de la Ostrovul Șimian, Hinova sau Drobeta — Tr. Severin. Perioada daco-romană și romană ocupă un spațiu aparte, colecțiile de mare valoare existente în patrimoniul muzeului impunînd o prezentare originală și completă prin îmbinarea obiectului original cu macheta, replica, harta, fotografia și alte mijloace complimentare, care să-i sugereze cît mai veridic vizitatorului complexitatea de probleme economice, politice și sociale pe care le ridică această frămîntată epocă istorică în care se plămădește de fapt poporul român de astăzi prin simbioza daco-romană, Drobeta și regiunile înconjurătoare fiind una din zonele de puternică efervescență creatoare a populației daco-romane. Sînt mai apoi parcurse evenimentele și frămîntările sociale de după anul 271, momentul retragerii administrației romane din Dacia, continuitatea de viață și de muncă a populației daco-romane în perioada de mare încleștare a migrației popoarelor, subliniindu-se permanența și în aceste condiții a autohtonilor și dăinuirea lor peste veacuri, pentru ca în secolul XIII să-i aflăm organizați într-o formațiune prestatală românească, cunoscută sub numele de Țara Severinului. Pe temeliile Țării Severinului, a fost organizat mai apoi Banatul de Severin, importantă organizație politică-militară, așezată la această poartă de comunicare dintre Europa răsăriteană și apuseană.

Este marcat rolul militar al Cetății Severinului, ale cărei ziduri restaurate se păstrează astăzi în parcul din centrul orașului, cetate care, după numeroase lovituri, cedează în fața turcilor abia în 1524, fiind, după Belgrad, ultimul pion în calea înaintării otomane spre apusul Europei. Prezentarea în muzeu continuă cu ilustrarea principalelor aspecte ale dezvoltării societății feudale, cu viața culturală a cărei epocă de înflorire culminează cu perioada brîncovenească, pentru ca, într-un spațiu aparte, să fie reliefată mișcarea revoluționară de la 1821, condusă de Tudor Vladimirescu, ale cărei principale acțiuni au fost organizate în imediata apropiere a Severinului, la Cerneți, unde și astăzi se mai păstrează cula lui Tudor, în care se află organizat un muzeu memorial.

Punctînd, sugestiv și documentat în același timp, momentul edificării orașului modern Tr. Severin Revoluția de la 1848, Unirea, Războiul pentru independență, expunerea continuă cu o accentuare asupra dezvoltării relațiilor capitaliste, înființarea primelor ateliere și fabrici, apariția și dezvoltarea proletariatului severinean, lupta acestuia împotriva exploatării capitaliste, lupta țărănimii mehedințene în anul marilor răscoale din 1907, participarea muncitorimii severinene, prin delegații săi, la primul Congres de creare a P.C.R. din mai 1921, activitatea revoluționară a muncitorimii acestui oraș, lupta sa împotriva dictaturii militaro-fasciste, participarea la insurecția armată din august 1944, eroismul său în lupta pentru zdrobirea rezistenței hitleriste din regiunea de est a orașului Severin.

Și ca un corolar, sînt înfățișate realizările remarcabile ale oamenilor muncii din Drobeta-Tr. Severin și județul Mehedinți în anii socialismului, culminînd cu construirea celui mai mare obiectiv de pe Dunăre, Sistemul hidroenergetic și de navigație de la Porțile de Fier.

Vizita continuă cu modernul acvariu care, în cele 22 de bazine ale sale, redă vizitatorului, selectiv, imaginea complexității faunei ihtiologice dunărene.

În urma vizitării întregului muzeu, tovarășul Nicolae Ceaușescu scrie în Cartea de onoare a acestei reușite instituții următoarele : *„Am vizitat cu multă plăcere Muzeul Porților de Fier în care sînt înmănunchiate emoționante vestigii ale culturii materiale înflorite pe aceste meleaguri, mărturii ale străvechii civilizații daco-romane, ale bogăției și originalității creației populare românești. Felicit colectivul muzeului pentru această realizare, pentru reușita prezentare a bogatului tezaur de valori materiale create, descoperite și conservate în zona Drobeta-Tr. Severin și îi urăm succese cît mai mari în activitatea sa consacrată operei de educare patriotică a poporului".*

★

A urmat apoi dezvelirea monumentului închinat lui *„Decebal — regele dacilor"*, operă a sculptorului Marius Butunoiu, amplasat în parcul din centrul municipiului Drobeta-Turnu Severin.

În cadrul adunării festive din aceeași zi, care a avut loc în Palatul Culturii, secretarul general al Partidului Comunist Român , tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, a comunicat Hotărîrea ca începînd cu data de 15 mai 1972 municipiul Turnu Severin să poarte numele de Drobeta-Turnu Severin.

https://biblioteca-digitala.ro

BIODETERIORAREA ÎN CONTEXTUL CONSERVĂRII

Nicolae STOIA, Ana BÂRCĂ

Considerăm conservarea ca pe un ansamblu de măsuri preventive și curative aplicate unor obiecte, cu scopul prelungirii temporale maxime a existenței lor.

Dacă atribuim conservării statutul de disciplină științifică, am spune că ea studiază procesele fizice și chimice lente, corelate cu acela al biodeteriorării — toate dependente de factorul climatic. Așa fiind, conservarea cuprinde o gamă vastă : prezervarea produselor alimentare și în genere a celor industriale, a structurilor funcționale menite să înfrunte vremea, a unor unități sau ansambluri arhitecturale, a vestigiilor arheologice, a obiectelor etnografice și a operelor de artă. Enumerarea nu este exhaustivă, iar în cazul produselor industriale ea ar fi — practic — interminabilă, existînd însă și excepția produselor anume destinate să se deterioreze rapid, cum spre pildă este cazul detergenților în care biodeteriorarea este intens dorită. Aceasta pentru că Pămîntul însuși este un obiect al conservării, iar preocuparea de a limita poluarea sa, ca și a lunii și a spațiilor cosmice străbătute de către om, devine din ce în ce mai serioasă.

Dacă ar exista o știință a obiectului, adică o obiectologie, ea ar utiliza o categorie principală denumită : durata de viață sau ,,life till failure'' sau (poate) fiabilitate. Obiectul își începe existența în afara ciclului biologic, eventual cînd acesta a încetat — cazul copacului devenit prin moarte material și mai apoi obiect. Existența ca obiect este lipsită de metabolism, nu însă și de mișcare și de transformare : fluctuațiile dimensionale, absorbția și osmoza apei, eroziuni, procese chimice, fotochimice, fotolitice, în sfîrșit dezintegrări ale unor nuclee (în cazul materiei organice a Carbonului-14, ceasornic al propriei sale existențe).

Durata de viață este desigur primul parametru al conservării, însă, pentru moment, reținem doar caracterul ei elastic — de aici și ideea că printr-o ,,igienă și medicină'' a obiectului, momentul fatal al ,,morții'' poate fi într-o anumită măsură îndepărtat.

Aici putem introduce distincția segmentului conservării muzeale de restul tipurilor de conservare. Obiectul muzeal este anume scos din contextul funcțional și pus într-o ambianță optimă (aceasta în mod ideal), unde, la primele efecte ale degradării i se aplică tratamentul de îmbălsămare, spre a i se menține cu orice preț forma, aspectul exterior. Dacă degradarea progresează și obiectul își pierde vreo parte, aceasta e înlocuită prin restaurare, și așa mai departe în detrimentul autenticului, moartea nefiind tolerată. Dimpotrivă, obiectul industrial, bunul de consum caracterizînd însăși civilizația de consum în care trăim, are de performat o sarcină precisă și precizată în timp, după care poată să dispară ... sau să devină piesă de muzeu.

Evident, există o mare deosebire, dar care nu poate fi despărțită de o tot atît de mare asemănare, ceea ce impune în mod logic o abordare comună a problemelor conservării. Biodeteriorarea, departe de a fi fenomen izolat sau independent este precedată și apoi însoțită pe parcurs de alți factori destructivi. Studi-

https://biblioteca-digitala.ro

erea fenomenului presupune desigur izolarea sa, după care se impune reintegrarea în contextul deteriorării.

Un scurt istoric al întregii probleme sperăm să lămurească ideile expuse. Trecem peste faza empirică, deşi începe în antichitate cu Pliniu şi Vitruviu şi ţine pînă la începutul sec. al XIX-lea. Este totuşi semnificativ faptul că preocuparea pentru conservarea operelor de artă a fost „ştiinţifică" pentru perioada respectivă şi de asemenea continuă, neîntreruptă. Secolul XIX a marcat primele contacte dintre acei care studiau opera de artă şi oamenii de ştiinţă, dintre care amintim doar pe Pasteur care, cu mai bine de o sută de ani în urmă, preda conservarea la École des Beaux-Arts, şi pe Roentgen,care la 1896 îşi demonstra invenţia radiografiind, în cadrul unei comunicări trimise la Academie, o pictură.

Nu ne vom opri nici la actuala fază în care, pe plan internaţional, conservarea este deservită de cele mai avansate metode de cercetare ştiinţifică, în laboratoare dezvoltate, între care numai acela de la Louvre încadrează 4 fizicieni şi 8 chimişti, deoarece dorim să ajungem la preocuparea corespondentă din industria noastră. Ea apare prin 1959 sub denumirea de tropicalizare, vizînd pe astă dată industria noastră electrotehnică, solicitată la export în ţări cu climă tropicală. De ce industria electrotehnică? Pentru că unul dintre componenţii de bază ai produselor respective, dielectricul, izolaţia, este acela care decide durata de viaţă a oricărui aparataj, fiind primul prin care,— la un moment dat — se produce străpungerea electrică. Natura sa organică, naturală sau sintetică, constituie pînă la urmă un aliment al microorganismelor sau al larvelor şi este consumat într-un ritm mult mai accelerat în condiţiile climei tropicale, mai ales al celei umede. Aceasta a dus la presupunerea că apariţia defectului, acel „failure", are drept cauză biodeteriorarea motiv pentru care majoritatea încercărilor de laborator au urmărit parametrul biodeteriorării. În realitate, biodeteriorarea este la rîndu-i un efect al altor cauze, care acţionează de obicei combinat şi pe care le-am amintit în treacăt.

Evident nu vom insista asupra lor, mărginindu-ne doar să arătăm că ele formează obiectul unor observaţii îndelungate în cadrul conservării de tip muzeal. Aşa fiind, muzeul poate fi considerat drept o inepuizabilă sursă de documentare, ba chiar, în baza unor analogii pe deplin logice, o staţie de încercare a durabilităţii în condiţii cvasinaturale şi aceasta într-un sens retroactiv, ceea ce ar putea fi de mare utilitate şi pentru cercetarea din cîmpul tehnologiei.

Urmînd însă firul „istoric" constatăm că denumirea de „tropicalizare", proprie desigur unui produs devenit apt să reziste climei respective, nu a mai corespuns unei cercetări îndreptate spre mărirea rezistenţei unor produse industriale în condiţiile altor tipuri de climă, motiv pentru care s-a adoptat un nou termen : climatizare.

Fără a intra în argumente polemice noi credem că, în fond, este vorba de conservare, aşa precum aceasta a fost definită la început şi că ar fi deosebit de util să observăm, să recunoaştem şi să adoptăm această categorie pentru totalitatea domeniilor în care scopul este unul şi acelaşi : prelungirea existenţei obiectului, a duratei sale de funcţionare, a aspectului său nou, nealterat.

Trebuie să recunoaştem (şi o facem fără nici o rezervă) că cercetarea în domeniul conservării muzeale este tributară cercetării ştiinţifice şi tehnologice, şi că a preluat şi adoptat în ultima vreme multe din rezultatele obţinute de cercetarea fundamentală, aplicativă, uzinală.

Dar aşa cum am arătat şi în articolul cuprins în volumul „Studii şi cercetări — Muzeul satului, 1970", noi tindem şi spre o restituire, ceea ce ar fi teoretic perfect posibil întrucît — de asemenea am arătat — dispunem de observaţii consemnate chiar şi empiric asupra unui set important de obiecte, putem spune epruvete (sau probe), pe o perioadă de ordinul sutelor de ani. Iată deci o tradiţie în materie, pe care dezvoltarea industrială nu o are, dar pe care o poate prelucra în limbajul ei şi în scopurile ei specifice. Dacă afirmaţia noastră priveşte muzeul în general, apoi ea devine şi mai limpede cînd ne referim la muzeul în aer liber, mai ales de tip etnografic. Etnografia însăşi dispune de o faţetă aplicativă deoarece reliefează soluţiile tehnice verificate în timp şi spaţiu elaborate de către etnii.

Apar soluţii tehnice, la prima vedere primitive, dar care la o examinare mai atentă ne preschimbă zîmbetul de superioritate în uimire admirativă. Spre exemplu (aşa cum se demonstra ilustrativ în expoziţia *Arta neagră* 1968), cioplitorul în lemn african realiza într-o suită raţională de operaţii în care utiliza un singur instrument, un obiect similar aceluia manufacturat de colegul şi contemporanul său francez, dar care folosea mai multe unelte şi mult mai multe operaţii. Undeva, meşterul african realiza „avant la lettre" o raţionalizare şi o tehnologie cu adevărat modernă. Dar, spre a reveni la problema conservării, ne-am permite să dăm un exemplu din chiar înţelepciunea tehnică a poporului român.

După cum se poate vedea pe întreg cuprinsul Muzeului satului (care în fond reprezintă în mod sintetic întreaga ţară), ferestrele caselor mai vechi decît ultimul sfert al sec. XIX-lea au un caracter miniatural. În schimb, înlăuntrul lor ne apare o abundenţă de ţesături, scoarţe, cojoace — majoritatea în cea mai bună stare, mai cu seamă cînd aceste materiale au fost păstrate în lăzi de zestre. Cu ocazia determinărilor de rutină a temperaturii şi a umidităţii relative a aerului, noi am constatat condiţii întrutotul nemuzeale : temperatura oscilînd în jurul a O°C, iar U.R. la peste 95%, adesea la punctul de condensare. Ca urmare am măsurat şi conţinutul în apă al textilelor, şi acesta alarmant. Cum materialele au suportat asemenea condiţii vitrege ani de-a rîndul, îşi face loc ipoteza că absenţa unor factori : lumina, oxigenul, praful a întîrziat în mod sensibil distrucţia şi aceasta nu numai în anotimpul rece cît şi pe timpul verilor, ceea ce ar contrazice principiul biodeteriorării. Într-adevăr, cu excepţia poate a unei singure zile dintr-un an cînd zestrea este scoasă la aer şi la soare şi deci beneficiază de efectul sterilizant al radiaţiilor ultraviolete, toate aceste materiale oferă în condiţiile date un mediu prielnic

https://biblioteca-digitala.ro

PREPONDERENȚA ATACULUI	NATURA MATERIALULUI	Tipul muzeului ARHEOLOGIC	ARTĂ	ETNOGRAFIC	TIPUL DE CONSERVARE: SUB VID ȘI FERIT DE LUMINĂ
BIOLOGIC	ORGANIC	1	2	3	TRATAMENT INTEGRAL
CHIMIC	METALE	2	3	4	TRATAMENT SUPERFICIAL
FIZIC	ROCI MINERALE	3	4	5	CLIMATIZARE
					DESPRĂFUIRE

TABEL CU RAPORTUL DINTRE CONSERVARE ȘI DISTRUCȚIE

dezvoltării mucegaiurilor, a bacteriilor, a insectelor. Dacă acest atac biologic nu are loc? Pentru că așa cum am mai arătat, acțiunea biologică se plasează în tandemul îmbătrînirii mecanice, naturale și a descompunerii fotochimice, în care atmosfera poluată, praful cu particulele sale metalice acționează ca acceleratori și catalizatori.

J. Lodewijis[1], studiind influența luminii asupra obiectivelor de muzeu, arată că energii egale sau mai mari decît energia necesară pentru a sparge legătura din moleculă pot sfărîma evident și înlănțuirea acestora și deci să producă depolimerizarea. Este cazul luminii care, de la anumite lungimi de undă în jos, ceea ce echivalează cu energii din ce în ce mai mari, devine distrugătoare pentru celuloză. Astfel Lodewijis a calculat lungimea de undă capabilă să sfărîme o legătură carbon-carbon, plecînd de la relația lui Plank:

$$\varepsilon = \frac{h \cdot c}{\lambda}$$

Cum ε este energia necesară ruperii legăturilor C = C și echivalînd cu $58{,}6 \cdot 10^3$ Cal/mol., iar $h = 6{,}6 \cdot 10^{27}$ erg./sec., un erg fiind $2{,}4 \times 10^8$ cal, și în sfîrșit C — viteza luminii = 3.10^{10} cm/sec. iar N (numărul lui Avogadro) fiind $6{,}03 \times 10^{23}$, relația devine:

$$1 = \frac{6{,}6 \cdot 10^{-27} \cdot 2{,}4 \cdot 10^{-8} \cdot 3 \cdot 10^{10} \cdot 6{,}02 \cdot 10^{23}}{58{,}6 \cdot 10^3}$$

Rezultatul, 4860, este în unități Angström $\left(1A'^{0} = \frac{10}{1\,000\,000} \text{ dintr-un milimetru}\right)$. Aceasta înseamnă banda albastră din spectrul luminos și în continuare, o accentuare a distructivității în banda indigo — violet și apoi și cu atît mai mult în spectrul ultraviolet.

Factorul distructiv de mai sus, fotoliza (inversul fotosintezei) este doar unul dintre cei datorați luminei și acționează independent de oxigen și de temperatură. Cu alte cuvinte și în vid. Dimpotrivă, celălalt factor distructiv generat de lumină depinde și de oxigen. Sub influența luminii mediul ambiant al materialului, format și din vapori de apă și oxigen, devine nociv. În special sub influența murdăriei, a particulelor metalice, a mercaptanurilor ca și a altor fumuri industriale, oxigenul devine activ iar sub acțiunea luminii produce o descompunere oxidată a materialului polimer.

Energiile necesare pentru a da posibilitatea ca reacțiile susmenționate să aibă loc pot fi mult mai joase decît acelea necesare pentru fotoliză, ba chiar după Kansthy[2], în banda de 12 000 A. ieșind chiar în spectrul infraroșu. Adăugînd acestui proces și implicațiile temperaturii, funcție a gradului de reacție chimică conform relației lui Arrhenius, conchidem că lumina este un element cheie în mecanismul deteriorării, deși — în mod izolat, în cazul acțiunii biologice ce are un efect inhibant. Problema e decisivă cînd avem în vedere condițiile de mediu și posibilitățile de aplicare a conservării la un muzeu în aer liber, caz în care nici climatizarea și nici ecranarea radiațiilor nocive nu pot fi realizate.

[1] Garry Thomson, "Recent advances in conservation. Contributions to the IIC home conferences", 1961, Edited by G. Thomson.
[2] Idem.

https://biblioteca-digitala.ro

CONSIDERAȚII PRIVITOARE LA ORGANIZAREA EXPOZIȚIILOR DE ISTORIE CONTEMPORANĂ

Anghel PAVEL

O discuție privind tematica și modul de organizare a expozițiilor de istorie contemporană este deosebit de bine venită, mai ales în situația actuală, cînd tot mai multe muzee trec la realizarea unor asemenea secții. Pornind de la materialul tovarășului Constantin Cloșcă*, apărut în „Revista muzeelor" nr. 1/1972, vom încerca să ne spunem opiniile în această problemă majoră a muzeografiei românești actuale. Trebuie să recunoaștem că față de celelalte perioade istorice, epoca contemporană este mult mai puțin reprezentată în muzeele noastre. Este o lipsă izvorîtă din teama față de unele dificultăți ce apar atunci cînd sînt abordate subiecte din contemporaneitate. Aceasta nu înseamnă însă că nu există o experiență acumulată**, chiar dacă drumul care a dus la ea a fost destul de sinuos și nu poate fi socotit încheiat. Nu avem dreptul să ne plîngem nici de lipsa unui muzeu model, care să ne călăuzească, pentru că acesta există, într-un anume sens, și, mai mult decît atît, prin specialiștii săi, Muzeul de istorie a partidului comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România, despre care este vorba, sprijină în mod direct și permanent organizarea unor secții de istorie contemporană. Desigur, este de discutat ce înțelegem prin „model", fiindcă o expoziție pe care să o putem copia „ad litteram" și transpune într-un alt spațiu, nu există nici pentru celelalte epoci istorice și credem că e contraindicat să avem o asemenea unitate muzeistică „prototip".

Important pentru toți muzeografii care își propun organizarea unor expoziții de istorie contemporană este să selecteze din experiența existentă acele elemente care le pot sluji în activitatea lor, îmbogățind prin muncă proprie patrimoniul de cunoștințe muzeistice actual și consultînd în mod orientativ expoziția de bază a Muzeului de istorie a partidului comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România și a celorlalte muzee care au asemenea secții (Muzeul Țării Crișurilor — Oradea, Muzeul județean Brașov, Muzeul de istorie Galați etc.).

---

* Constantin Cloșcă, *Cîteva probleme ridicate de prezentarea muzeistică a istoriei contemporane locale*, „Revista muzeelor", nr. 1/1972 p. 34.

** Idem, p. 34—36.

https://biblioteca-digitala.ro

O serie de principii teoretice care stau la baza organizării expozițiilor de istorie contemporană au fost menționate de C. Cloșcă. Ele sînt valabile, credem, pentru toate epocile istorice și chiar mai mult, pentru întreaga activitate muzeografică, indiferent de specialitate.

Ne vom opri să analizăm o problemă care se ridică atunci cînd se pornește la alcătuirea tematicii expozițiilor de istorie contemporană. Se discută foarte mult dacă în cadrul acestor expoziții este bine ca materialul să fie prezentat în mod cronologic sau tematic (tratare în linie — formularea aparține lui C. Cloșcă). Și cei care susțin metoda cronologică și cei care optează pentru tratarea tematică — în linie sînt de acord în a delimita net perioada antebelică de perioada postbelică. De fapt, partizanii metodei tematice susțin acest sistem de prezentare numai pentru etapa 1927—1944, iar pentru perioada de după 23 august 1944 consideră că tratarea trebuie făcută în mod cronologic. C. Cloșcă, susținător al sistemului tematic — în linie, sintetizează foarte bine, în materialul său, de ce epoca de construire și edificare a societății socialiste în România nu poate fi prezentată decît în mod cronologic — *„evenimentele dezvoltîndu-se într-un singur sens : lupta poporului condusă de comuniști, pentru construirea unei noi orînduiri, lipsită de exploatare și de contradicțiile care au caracterizat epocile anterioare"*. Dar aici intervine o inadvertență și o primă obiecție pe care o formulăm referitor la tratarea tematică — în linie. În cadrul aceleiași expoziții, materialul faptic este redat în două moduri total diferite. Nu crează oare acest lucru o confuzie în mintea vizitatorului, în loc să îl ajute la înțelegerea și mai ales la cuprinderea întregii problematici prezentate ?

O a doua și cea mai serioasă obiecție este aceea că prin prezentarea tematică — în linie se segmentează în mod arbitrar datele istorice, fenomenele se prezintă separate de cauze, iar procesele istorice sînt rupte total de consecințe. Astfel, *crearea Partidului Comunist Român* va apărea în expoziție fără legătura organică — firească : dezvoltarea industriei, creșterea numărului proletariatului și a conștiinței sale că este noua clasă socială chemată să înlăture prin luptă orînduirea burgheză. Marile lupte revoluționare conduse de P.C.R. în perioada 1929—1933 vor fi prezentate complet separat de criza economică ce a impus susținerea unor asemenea bătălii de clasă pentru apărarea drepturilor politice și economice ale muncitorilor. Exemplele pot fi numeroase în acest sens. Credem că prin prezentarea tematică — în linie — se comite o mare greșeală, aceea a ruperii mișcării muncitorești, a luptei P.C.R., de fenomenul general al dezvoltării economice, de situația politică și socială existentă în România între anii 1917—1944. De aceea, trebuie total respinsă după părerea noastră metoda ilustrării tematice — în linie și acceptată prezentarea cronologică și pe grupe de probleme. Este adevărat că din punct de vedere al numărării anilor, perioada dintre cele două războaie mondiale este scurtă, dar din punct de vedere al faptelor și datelor ea este deosebit de bogată în evenimente majore.Fiind atît de apropiată de noi, fiind însăși viața noastră, ea este cunoscută pînă la cele mai mici detalii, nu numai de specialiști (chemați să interpreteze și să generalizeze o experiență umană cum este construirea unei societăți de o cu totul altă calitate decît a celei precedente), ci și de masele largi populare — făuritoarele acestei istorii. De aceea, prezentării acestei epoci este recomandabil să i se acorde în economia de spațiu din cadrul muzeelor o suprafață sporită.

De asemenea, teama repetării unor date sau fapte în cazul prezentării cronologice trebuie eliminată. Există atît material încît revenirea, în acest caz, nu se poate produce decît din neatenție.

Considerăm că periodizarea mare, existentă în manualele de istorie, poate fi un cadru pentru muzeografi în alcătuirea tematicilor. Periodizarea aceasta ține cont de anumite elemente esențiale ce intervin în structura economică, în viața socială și politică și tocmai aceste noi aspecte este chemat muzeul să le reliefeze în cadrul expozițiilor ; sarcina muzeografului fiind aceea de a le prezenta într-o manieră proprie — de muzeu — prin intermediul exponatului bi sau tridimensional.

Avînd în vedere cele mai sus prezentate nu putem fi de acord sub nici o formă cu Constantin Cloșcă, care în susținerea redării tematice — în linie vine în mai multe rînduri cu argumentul *„repetare"*. Astfel, arată că *„Este greu de prezentat 1922, spre exemplu, cu anumite caracteristici din economie, administrație, politică etc., pentru ca în 1938 să găsim cu totul altele din punct de vedere al evoluției istorice"*. Exemplul ni se pare total neconvingător deoarece epoca de după primul război mondial, de refacere economică, de căutări în ceea ce privește viața politică în urma desăvîrșirii unității naționale, prezintă un tablou de date și de fapte cu totul altul decît 1938, anul de vîrf al capitalismului, al monopolului străin care subjuga din ce în ce mai mult economia României, al frămîntărilor politice care vor duce la dictatura regală și mai apoi la cea antonesciană. Unde poate apărea repetarea, suprapunerea, în ilustrarea acestor două perioade ?

În ce privește exponatul, sîntem de acord în a recunoaște că pentru epocile modernă și contemporană predomină documentul-hîrtie sub diversele lui forme : fotografie, scrisoare, hartă, articol de ziar

https://biblioteca-digitala.ro

etc. Aceasta nu înseamnă însă că materialul tridimensional ne lipseşte ci doar că nu întotdeauna ne orientăm corespunzător în selectarea şi culegerea lui. Credem că piese ce ilustrează dezvoltarea tehnicii pot apărea în număr mai mare în expoziţiile de istorie contemporană, fără însă a încerca să creăm ansambluri de tehnică şi funcţionare a unor instalaţii. Sarcina aceasta revine unor muzee cu profil special-tehnic. La categoria pieselor tridimensionale trebuie să adăugăm macheta care, executată cu gust poate fi foarte sugestivă şi suplineşte ansambluri întregi de exponate. Esenţialul este ca machetele să se integreze organic concepţiei expoziţionale, iar plantarea lor să se facă doar acolo unde tema permite o asemenea manieră de ilustrare.

Recunoscînd că documentul-hîrtie, sub diversele sale forme, constituie principalul exponat pentru ilustrarea epocii contemporane, avem obligaţia, ca muzeografi-specialişti, să îl valorificăm într-un mod cît mai variat. Astfel, credem că trebuie apelat mai mult, în cadrul expoziţiilor, la sistemul diapozitivelor, mulajelor, al filmelor prezentate prin retroproiecţie, al fotografiilor în culori şi chiar în relief, evitîndu-se imaginea în alb-negru de dimensiuni reduse, inexpresivă. De asemenea, trebuie urmărită îmbinarea cît mai armonioasă a pieselor bidimensionale cu cele tridimensionale, în aşa fel încît să existe un echilibru între cele două categorii, atît în cadrul fiecărei teme cît şi între diversele teme.

În legătură cu exponatul de epocă contemporană, ţinem să ridicăm o problemă după părerea noastră esenţială, aceea a constituirii colecţiilor. Pînă în prezent, nu cunoaştem să existe asemenea iniţiative, în afara culegerii unor materiale în momentul organizării unor secţii de istorie contemporană. Ori, aceasta presupune existenţa unei preocupări permanente, cuprinsă într-un sistem şi plan de cercetare ştiinţifică pentru selectarea şi depozitarea (după toate legile muzeografiei) pieselor care ilustrează principalele evenimente pe care le trăim. În acest sens, ar trebui adunate documente de partid şi de stat, articole de ziar, date statistice, diferite piese de instalaţii şi maşini, cărţi, machete, fotografii, steaguri diplome, diapozitive, benzi imprimate de magnetofon etc., etc. Astfel s-ar putea crea un patrimoniu pe care să îl folosim în organizarea expoziţiilor, evitîndu-se în acest fel o situaţie des întîlnită azi — fuga după exponate, adunarea lor la mare repezeală şi nu întotdeauna a ceea ce este mai semnificativ. Prin crearea de colecţii pentru epoca contemporană s-ar uşura şi munca viitorilor muzeografi, oferindu-li-se serii complete de piese necesare prezentării zilelor noastre, caracterizate prin profunde şi rapide transformări survenite atît în bază cît şi în suprastructură. Este o datorie pentru toate muzeele judeţene să treacă de urgenţă la constituirea unor atari colecţii.

★

O problemă ce ar merita o dezbatere mai largă şi căreia „Revista muzeelor" i-ar putea acorda un real sprijin, prin lansarea unei discuţii speciale, este aceea a organizării de expoziţii monotematice de istorie contemporană. În acest domeniu ne aflăm încă la început. Există o experienţă pentru epoca modernă — Secţia „Revoluţia de la 1848 din Transilvania" — la Muzeul din Arad, Muzeul Unirii din Iaşi, dar nici aici nu se poate vorbi de o încercare pe plan naţional de prezentare a principalelor momente ale istoriei şi din care n-ar trebui să lipsească un muzeu dedicat Mişcării revoluţionare de la 1821, un altul Revoluţiei de la 1848 din cele trei ţări româneşti (într-o vreme s-a preconizat organizarea unei asemenea expoziţii la Blaj), iar un al treilea Războiului de independenţă din 1877 etc. Pentru istoria contemporană în afara micului muzeu al „Procesului ceferiştilor şi petroliştilor" de la Craiova, nu putem discuta de muzee sau secţii monotematice. În prezent, s-a iniţiat organizarea unei unităţi muzeale avînd ca temă luptele muncitorilor petrolişti din zona Moreni în oraşul Moreni. Considerăm că această iniţiativă, dusă pînă la capăt, poate constitui începutul unei activităţi muzeografice susţinute şi care ar duce la organizarea de noi expoziţii permanente ce ilustrează cîte o temă din istoria atît de bogată a României contemporane. S-a vorbit, mai de mult, de un muzeu (undeva într-un oraş din nord-vestul ţării) în care să fie prezentată contribuţia României la războiul antihitlerist. Realitatea contemporană oferă muzeografului o infinitate de teme. De ce procesul de electrificare, dezvoltarea potenţialului electric al ţării prin construirea de noi şi uriaşe termo şi hidrocentrale, implicaţiile pe care această activitate o are asupra unor domenii ale industriei şi asupra vieţii oamenilor, nu ar putea constitui o temă de ilustrat într-un muzeu. Credem că teme ca industrializarea şi transformarea socialistă a agriculturii, privite în ansamblu, sau în cadrul unor teritorii limitate, oferă un bogat material ce se poate concretiza în expoziţii muzeale.

Mai multă iniţiativă şi fantezie în alegerea temelor, mai mult curaj, sînt elemente necesare în momentul de faţă, pentru a evita o anumită sclerozare care începe să se facă simţită prin organizarea la muzeele judeţene a unor expoziţii de bază ce tind, în mod nediferenţiat, să ilustreze istoria de la primele licăriri ale vieţii umane şi pînă în prezent.

https://biblioteca-digitala.ro

DESENUL CA METODĂ DE ÎNREGISTRARE ȘI INTERPRETARE ÎN ETNOGRAFIE

Károly KÓS

Cea mai veche, dar și cea mai importantă metodă etnografică pe care se bazează următoarea fază de cercetare, aceea comparativă, este descrierea,de unde vine și denumirea științei: *etnografie — descrierea poporului*. Descrierea bună nu cere mai puțină pregătire științifică decît restul operațiilor de cercetare. Ea pretinde spirit de observație — necesar atît selectării caracterelor esențiale care merită să fie înregistrate cît și sistematizării în grupuri și în ordine precum și existența ,,utilajului'' necesar înregistrării și prezentării corespunzătoare scopurilor științei.

Dintre metodele de înregistrare etnografică, acum un sfert de veac noi a trebuit să învățăm numai înregistrarea în scris, în desene, în note muzicale și în fotografii; dar un etnograf tînăr de acum trebuie să învețe, de la bun început, să manipuleze atît magnetofonul cît și aparatul de filmare. Observăm însă că aceste aparate moderne doar completează, dar nu și înlocuiesc metodele clasice: înregistrarea vreunui cîntec sau text este însoțită și prin note muzicale și scris, iar filmarea jocurilor nu suplinește notarea coregrafică. De asemenea nici fotografierea, aplicată de cercetătorii etnografi încă de acum o sută de ani, nu a înlocuit desenul și descrierea prin text.

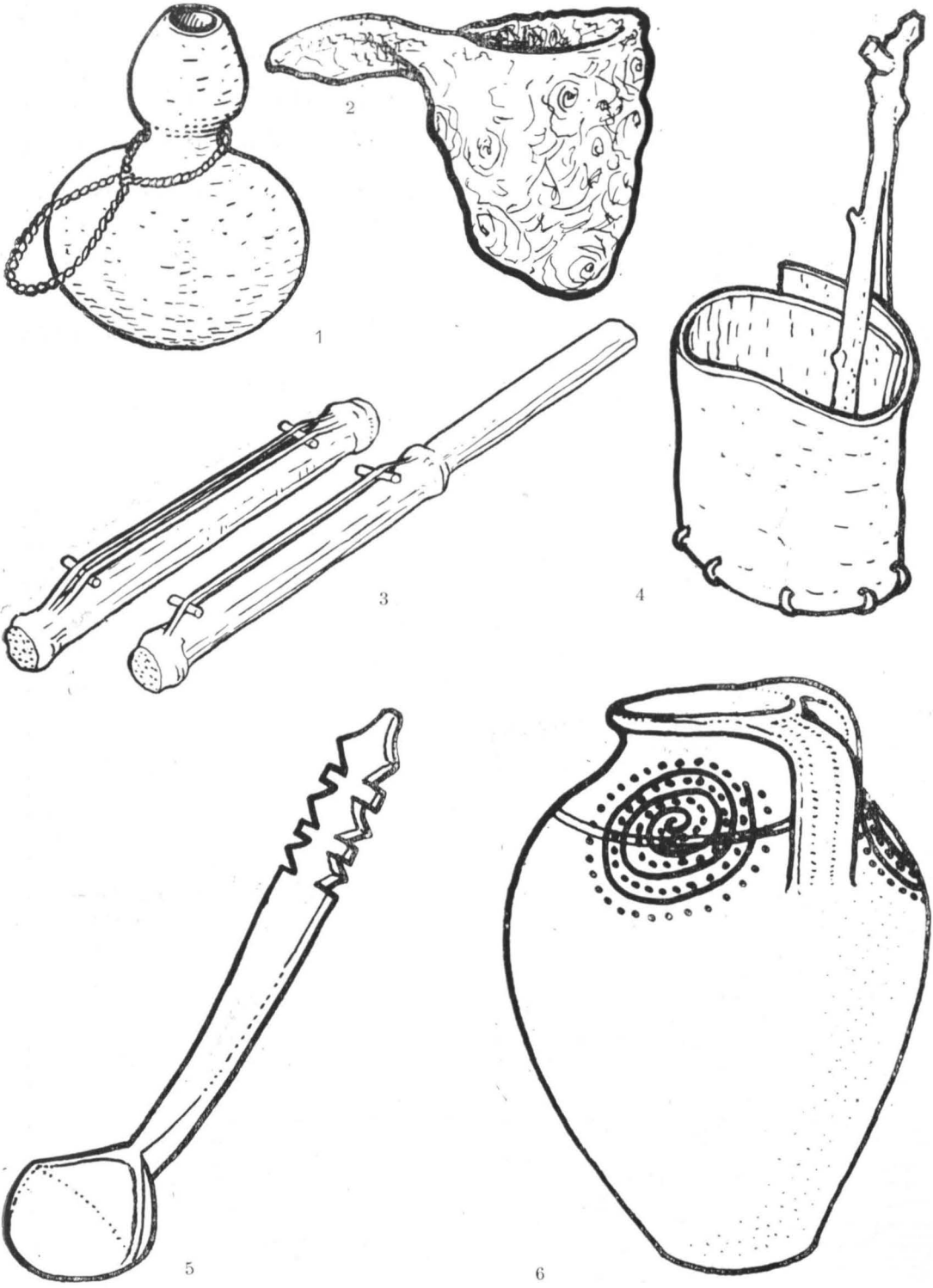
Dimpotrivă, tehnica modernă de multiplicare tipografică — prin zincografie — aplicată din anii 1880, a avut un efect important în primul rînd în ceea ce privește folosirea desenelor și nu a fotografiilor în publicații etnografice (vorbim aici de publicații cu scop științific și nu de albumele cu fotografii artistice). Posibilitatea publicării desenelor a fost o condiție importantă a dezvoltării rapide a tipologiei și a metodelor evolutive și a celei comparative în etnografia materială precum și a începerii cercetării sistematice a artei populare.

Bineînțeles, nu ne gîndim aici numai la desenele în perspectivă după diferitele obiecte și complexe de obiecte, ci și la desenele cu detalii de ornamente și de construcție, la desene de croiuri, la desenele tehnice, cu secțiuni și îmbinări, precum și la desene topografice și planuri.

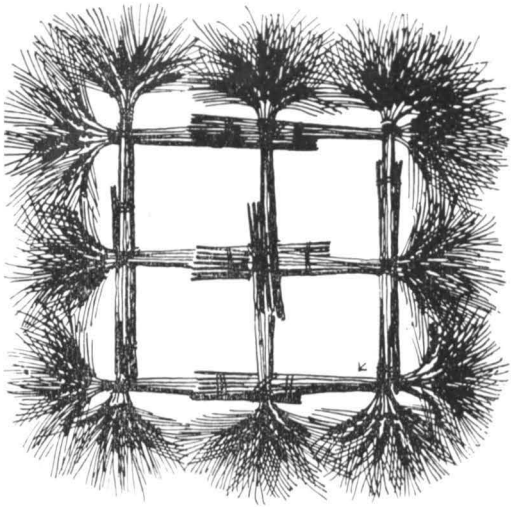
La aceste desene, cercetătorul poate să noteze imediat nu numai denumirile diferitelor elemente dar și orice explicație dată de informator sau alte observații proprii făcute în cursul cercetării. Firește că înregistrările făcute cu această metodă nu pot fi înlocuite nici de cele mai detaliate texte și nici de cele mai perfecte fotografii.

Dar, pe lîngă această complexitate a sa ca metodă de înregistrare, desenul se dovedește și o metodă neînlocuibilă de explicare și interpretare a fenomenelor. Să ne gîndim numai la desenele obișnuite liniare, la care, în procesul de stilizare, se elimină tot ce este inutil înțelegerii, prezentînd astfel numai esențialul etnografic. Să ne gîndim apoi la desenele la care elementele ce ne interesează în primul rînd fiind esențiale sau pentru că formează subiectul urmărit în cercetare, pot fi accentuate: prin încercuire sau colorare, prin schimbarea grosimii sau culorii liniilor, ori prin detalii mărite; la fel și la desenele tehnice, prin care pot fi redate și formele, îmbinările și tehnicile greu de sesizat pentru ochi (și mai ales pentru aparatul de fotografiat). Dar mai sînt încă și desenele schematice, prin care se prezintă, într-o formă clară și simplă, faze de prelucrare, raporturi de proporții sau spațiale, tipuri și variante, procese de transformare și evolutive, ca și hărțile etnografice, cu prezentarea răspîndirii în spațiu a diferitelor fenomene urmărite, ori graficele, care rezumă într-o formă vizuală simplă diferitele schimbări cantitative și calitative.

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

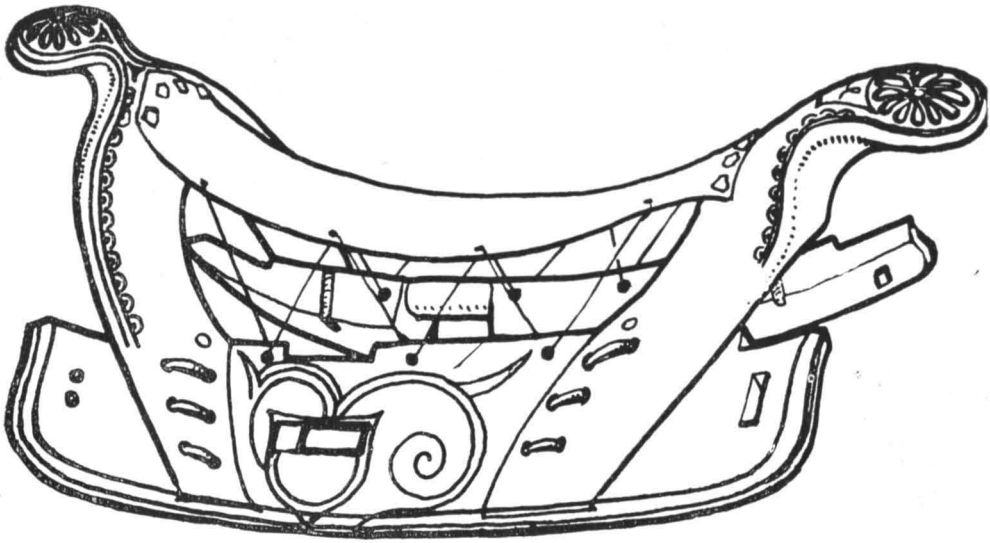


7

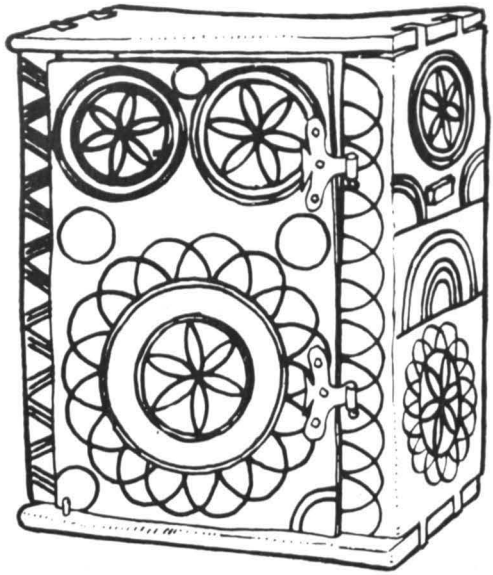
8

1 TIDVĂ PENTRU APĂ (GIOSENI, JUD. BACĂU).
2 CĂUC CIOPLIT DIN RĂDĂCINĂ (ZAMSÎNCRAI, JUD. CLUJ)
3 VIOARĂ DIN COCENI DE PORUMB — JUCĂRIE DE COPIL (APAHIDA, JUD. CLUJ)
4 COȘ DE SCOARȚĂ PENTRU CULES MURE (BEZID, JUD. HARGHITA)
5 LINGURĂ (IEUD, JUD. MARAMUREȘ)
6 OALĂ DECORATĂ CU SPIRALE DE SMALȚ VERDE (JILAVA, JUD. VÎLCEA)
7 CUNUNĂ DE GRÎU (DATOȘENI, JUD. BISTRIȚA-NĂSĂUD)
8 FÎNTÎNĂ CU GARD DE BUTUC SCORBUROS (BEDECIU, JUD. CLUJ)
9 ȘA DE LEMN, ELEMENTELE PRINSE LAOLALTĂ CU CUREA (CĂLUGĂRENI, JUD. MUREȘ)

9



https://biblioteca-digitala.ro



10 PODIȘOR DIN LEMN DE FAG (PLOPIȘ, JUD. MARAMUREȘ)

11 VATRĂ CU HORN ȘI SOBĂ ÎN BUCĂTĂRIE (VALEA SEACĂ, JUD. BACĂU)

★

Luînd pe rînd diferitele categorii de materiale vizuale — ilustrative, din punct de vedere al aplicabilității lor în etnografie, putem să le clasificăm în felul următor :

1. Filme documentare, cu unele procese de muncă sau scene de obiceiuri folclorice, sînt necesare pentru însoțirea conferințelor, sau pentru completarea prezentării muzeale ori constituie material brut de documentare, din care se aleg apoi de către specialiști imaginile necesare.

2. Diafilmele, diapozitivele alb-negru sau color se proiectează la conferințe sau în expoziții pentru ilustrarea temei și menținerea atenției publicului.

3. Fotografiile colorate, chiar dacă nu reușesc să redea exact culorile, sînt utilizate pentru rapiditatea fixării diferitelor motive policrome de pe piese de port, piele sau textile, obiecte de lemn pictate etc. Redactorii de albume le folosesc pentru efectul lor imediat și general, dar din cauza inexactității culorilor din tipografie, unii cercetători aplică procesul fotofilmărilor alb-negru executate foarte palid, colorate apoi cu acuarelă conform probelor de culori făcute la fața locului.

4. Dintre toate variantele fotografice, fotografia în alb-negru este nu numai cea mai simplă și ieftină, dar și cea mai potrivită ca material documentar pentru ilustrarea anumitor complexe de obiecte — vederi de așezări, uliță, gospodării, mediul natural al obiectelor etc., pentru detaliile mai complicate — tehnici de alesături, de crestături etc., sau grupuri de variante de obiecte, de ex. farfuriile făcute de un olar.

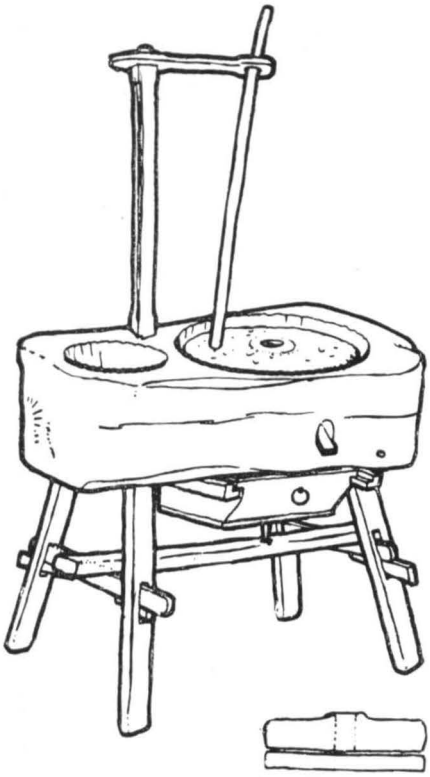
5. Din domeniul graficii manuale, aici amintim numai gravurile în lemn (xilogravură), în piatră (litogravură), în linoleum sau în metale, întrucît acestea, chiar și înaintea generalizării zincogravurii executate cu procedeu fotochimic, au servit și pentru multiplicarea și publicarea desenelor și fotografiilor documentare ale vechilor cercetători și bineînțeles că gravorul angajat pentru redarea în clișee multiplicabile a acestor imagini, le-a și denaturat, conform concepției sale artistice și posibilităților sale tehnice. Astfel desenele și fotografiile au pierdut foarte mult din valoarea lor documentară.

6. Pentru înregistrarea ornamenticii sau a inscripțiilor plastice — gravuri (în lemn, piatră sau ceramică), reliefuri de plăci de cahle sau lemn, ornamentică „scrisă" (cu cornul, pe vase de lut ars), broderii (pe pînză sau piele), alesături mai reliefate etc. — se aplică de multe ori și copierea directă. Aceasta se face cu ajutorul unei hîrtii mai subțiri, așezată pe suprafața obiectului și frecată cu ceară sau cretă

https://biblioteca-digitala.ro

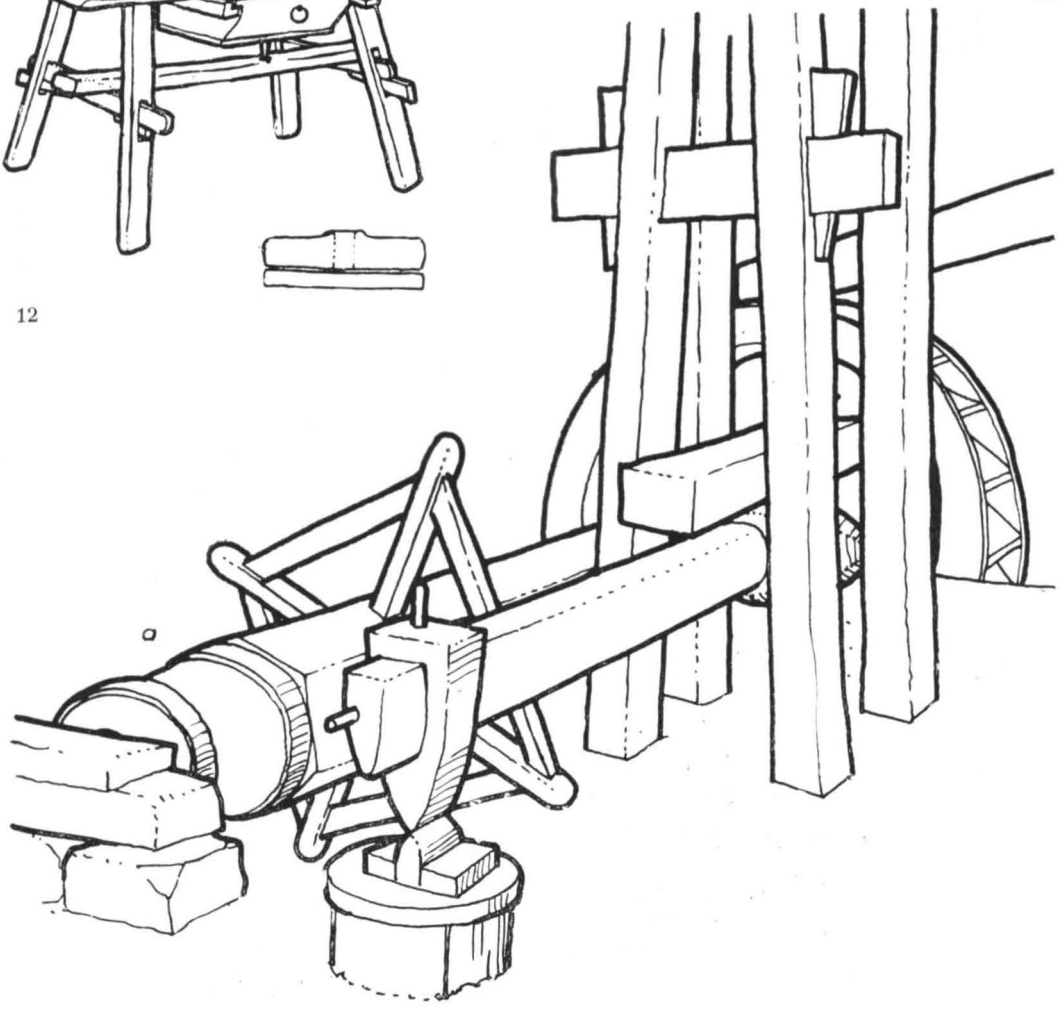
12 RÎȘNIȚĂ (ALMAȘUL MARE, JUD. SĂLAJ)

13 CIOCAN HIDRAULIC PENTRU FIER – DETALIU (RIMETEA, JUD. ALBA)



12

13



https://biblioteca-digitala.ro

14 ŞURĂ PENTRU ÎMBLĂTIT CU ACOPERIŞ DE TRESTIE – DETALIU (SIC, JUD. CLUJ)

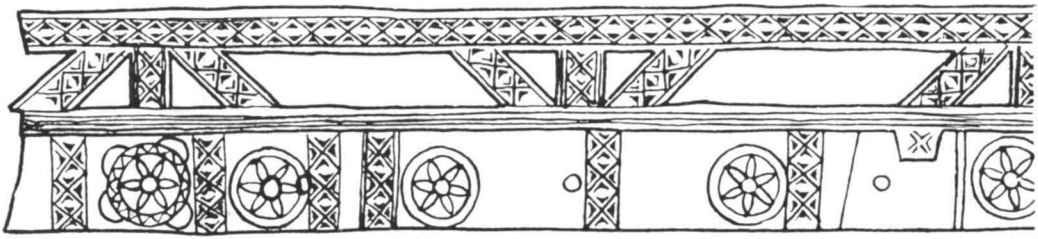
15 CUIER CU DECOR INCRESTAT (IEUD, JUD. MARAMUREŞ)

16 CROIUL UNEI FUSTE (IZVORUL CRIŞULUI, JUD. CLUJ)

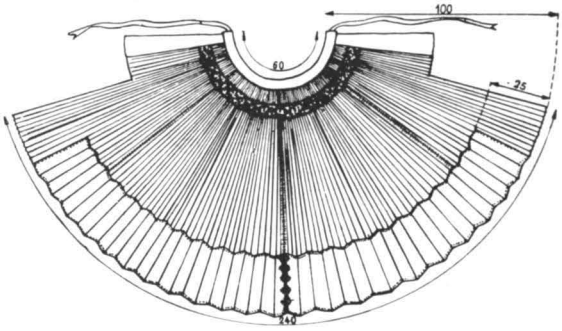
17 SCHELETUL UNEI CASE – ELEMENTELE PRINCIPALE DE CONSTRUCŢIE (BEDECIU, JUD. CLUJ)

14

15



16



17

https://biblioteca-digitala.ro

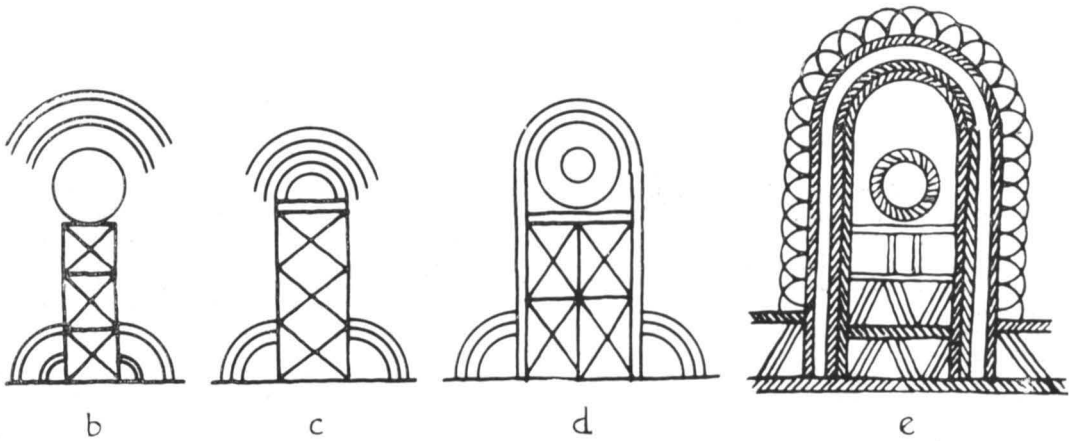
colorată, cu creion, sau chiar — după metoda țărăncilor cusătoare — cu o lingură spoită cu cositor. Această metodă însă are mai multe dezavantaje: a) imaginile de obicei nu sînt destul de clare, fiind necesară completarea imediată a conturului desenului cu mîna liberă; b) mărimea hîrtiei este limitată, deci de multe ori nu acoperă decît un fragment al suprafeței ornamentate; c) fixarea hîrtiei pe obiect necesită de obicei ajutorul încă al unei persoane; d) copia este numai un material brut, care trebuie să fie transpus într-o imagine mai mică și mai clară, de multe ori în negativ; e) la această operație de finisare, tot nu se poate evita contribuția unei persoane care știe să deseneze.

7. Rămîne deci să aplicăm tehnica desenului precis, științific, în cercetarea noastră etnografică de teren și de muzeu.

Cum trebuie să fie aceste desene? În primul rînd, ele trebuie să fie clare, fără detalii obscure, fără umbre, nuanțe și retușuri, deci desene liniare. Desenatorul înțelege perfect că dintre toate aspectele și detaliile care se văd și care ar apare în întregime pe o fotografie, trebuie alese cele de interes etnografic în mod cît mai clar. Astfel, desenul etnografic este rezultatul unei selectări-stilizări, în interesul scoaterii în evidență a aspectelor științifice.

Aceste simple desene liniare, după oarecare practică, se realizează destul de ușor și rapid, de către cei care cunosc bine „anatomia" obiectelor. Nu putem să dăm dreptate acelor colegi care susțin că „nu au talent" și că nu pot să devină și „artiști". În baza experienței noastre, putem să afirmăm că nu atît „talent" trebuie, ci interes și sîrguință. Totul trebuie învățat, inclusiv etnografia și desenul etnografic, și oricine poate să ajungă la un oarecare rezultat, chiar și în cursul unei cercetări.

Firește că definitivarea desenelor făcute pe teren sau în colecții rămîne de asemenea în sarcina noastră proprie. La această operație nu trebuie mai mult decît un toc rezervor obișnuit umplut cu



18 VARIANTELE DECORULUI DE LA FIG. 15 ÎNCRESTAT PE LĂZI (PLOPIȘ, JUD. MARAMUREȘ)

cerneală neagră, cu care definitivăm liniile desenului în creion din caiet, făcînd astfel desenul potrivit pentru multiplicarea tipografică. Tehnica de executare devine mai perfectă prin folosirea hîrtiei de calc, pe care se poate și șterge, și prin trasul cu tuș cu ajutorul peniței. Dacă la desenul în tuș folosim două feluri de peniță — una mai groasă redis, pentru redarea contururilor formelor principale, și una mai subțire pentru redarea îmbinărilor, elementelor mai puțin vizibile și pentru indicarea sumară a materialului și tehnicii de confecționare — desenul nostru va fi și mai clar, mai explicit și sugestiv, primind uneori chiar și valori artistice.

Aceste desene simple liniare — pe lîngă calitățile documentare — sînt foarte avantajoase și din punct de vedere al multiplicării: 1. în număr mai redus, pot fi reproduse atît prin heliotipie (developare la soare pe hîrtie ozalit și fixare cu amoniac), cît și prin simplă fotografiere; 2. iar multiplicarea tipografică este procedeul cel mai ușor, sigur și ieftin: cu clișeu simplu, fără raster, și reușit chiar și cu cerneală obișnuită și pe hîrtie de ziar.

Am dori din tot sufletul, ca în loc de unele albume foarte scumpe, cu pretenții artistice, însoțite de niște texte banale și care apar în numele „etnografiei", să avem cît mai multe lucrări, modeste și simple ca formă, dar cu conținut în care să se valorifice cît mai mult din amplul material documentar adunat de cercetătorii noștri etnografi, constituind astfel o bază serioasă de studiu.

https://biblioteca-digitala.ro

DIN NOU CU PRIVIRE LA CATALOAGELE ȘTIINȚIFICE ALE COLECȚIILOR DE ARTĂ POPULARĂ

Marcela FOCȘA, Gheorghe NISTOROAIA

În ședința din 1965, la New-York, I.C.O.M.-ul a hotărît înscrierea alcătuirii cataloagelor științifice în planurile tuturor muzeelor.

Deși de atunci, această problemă a fost ridicată de nenumărate ori cu ocazia discutării planurilor de perspectivă ale muzeelor, ea nu a primit încă impulsionarea necesară care să-i asigure înfăptuirea. În ultimii ani, în „Revista muzeelor" au apărut cîteva articole interesante privitoare la cataloagele colecțiilor etnografice, care subliniază importanța acestora pentru dezvoltarea etnografiei prin integrarea colecțiilor de muzeu în tipologia etnografică națională și chiar internațională, precizînd în același timp unele principii teoretice de bază ale alcătuirii cataloagelor[1].

Este probabil că unul din motivele care au determinat această rămînere pe loc este nu atît cantitatea enormă de muncă pregătitoare reprezentată prin redactarea fișelor de obiecte după normele convenite, cît mai ales necesitatea de a lămuri în prealabil unele probleme de bază pe care se sprijină organizarea catalogului. Din acest punct de vedere, în momentul de față, situația ar putea fi considerată oarecum paradoxală, deoarece, dacă elaborarea cataloagelor științifice ale muzeelor de etnografie va însemna evident o contribuție însemnată la dezvoltarea acestei discipline, nu este mai puțin adevărat că aceasta presupune existența unei științe constituite care să poată oferi muzeografilor sistemul categoriilor, tipologiilor și clasificărilor de bază de care aceștia au nevoie pentru sistematizarea colecțiilor în vederea catalogării lor.

Dacă cercetările și studiile diferitelor muzee de etnografie și artă populară, precum și cele ale specialiștilor din cadrul Institutelor Academiei de același profil au precizat și rezolvat o serie de probleme privind tipologia și clasificarea diferitelor categorii de obiecte de artă populară, au conturat și definit particularitățile a numeroase zone etnografice din cuprinsul țării, precum și specificul creației populare ale diferitelor grupe etnice, au mai rămas încă destule probleme deschise, a căror rezolvare cere un efort și o muncă de colaborare bine coordonată între unitățile muzeale și specialiștii institutelor Academiei.

Muzeul de artă populară al R. S. România, prin locul său central în rețeaua muzeelor de etnografie și prin bogata și importanta sa colecție de artă populară, poate să aducă o substanțială contribuție la elaborarea fundamentelor științifice pe care se sprijină alcătuirea catalogului, prin rezultatele la care va ajunge cu acest prilej colectivul său, în studiul colecțiilor.

În dorința de a aduce o oarecare contribuție la stabilirea unor norme unitare pentru cataloagele științifice ale colecțiilor de artă populară, propunem un punctaj întemeiat pe colecțiile Muzeului de artă populară și pe experiența de ani de zile a colectivului acestui muzeu în problema evidenței și organizării colecțiilor.

Nu este cazul să mai insistăm asupra caracterului sistematic al catalogului științific de muzeu. Nu cantitatea absolută a obiectelor interesează, ci în primul rînd organizarea lor în cadrul unei clasificări. De aceea în cazul unor colecții foarte numeroase, catalogul ar putea avea un caracter oarecum selectiv (vezi C. Nicolescu, *Catalogul de argintărie al secției de artă feudală al Muzeului de artă al R. S. România*), reținînd piesele cele mai valoroase din punct de vedere artistic și cele mai reprezentative în cadrul clasificării stabilite. Restul pieselor din serie ar putea fi menționate eventual doar prin numărul de inventar.

Pentru un muzeu de artă populară, cu colecții variate din punct de vedere al genului și al categoriei funcționale nu se poate vorbi de un singur catalog, ci de cataloage pe colecții unitare, corespunzînd categoriilor de bază ale artei populare, categorii pe care se întemeiază de altfel și organizarea colecțiilor.

Propunem deci următoarele cataloage de colecții: port popular, țesături, ceramică, lemn, metal și os, obiecte de cult și obiecte legate de obiceiuri, artizanat, creația de artă populară a țărilor străine.

Deoarece însă în realitatea concretă a obiectelor etnografice, aceste categorii nu sînt strict delimitate, același obiect avînd în unele cazuri mai multe valențe — participă la un gen, este legat de anumite obiceiuri etc. — obiectul trebuie încadrat în acest caz în principal, cu fișa completă, la una din aceste categorii, fiind menționat la celelalte prin referințe de trimitere[2].

Operația cea mai exigentă din punct de vedere științific este desigur sistematizarea materialului în cadrul categoriilor de bază. Această operație are ca scop construirea sistemului artei populare pe cate-

[1] M. Pop, *Valorificarea materialelor inedite din muzee și arhive în cercetările de etnografie și folclor* (comunicare ținută la sesiunea Comitetului executiv al Soc. Interne de Etnografie și Folclor), „Revista muzeelor", III, 1966, nr. 2, p. 103—106; T. Bănățeanu, *Cu privire la catalogul științific al colecțiilor etnografice*, „Revista muzeelor", IV, 1967, nr. 2., p. 126—128.

[2] M. Pop, *art. cit.*

https://biblioteca-digitala.ro

gorii şi solicită criterii diverse, întemeiate pe determinantele principale ale obiectelor etnografice — funcţionale, tipologice, zonale, etnice[3]. Aceste criterii intră în joc în cursul desfăşurării clasificării, de la categoriile cele mai generale la grupele cele mai diferenţiate, la diferite nivele în funcţie de specificul colecţiei, cît şi de finalitatea catalogării. Astfel, ordinea de folosire a criteriilor — funcţiune, tip şi variantă, zonă, grup etnic, apare oarecum dependentă de caracterul şi destinaţia cataloagelor, după cum ele vor avea în primul rînd o circulaţie intensă pe plan naţional sau o circulaţie foarte largă pe plan internaţional[4].

Dacă în primul caz se poate da întîietate criteriului zonal, tipologia fiind urmărită în cadrul ariilor etnografice, în al doilea caz, zona trebuie subordonată tipologiei.

Una din problemele cele mai delicate şi care ridică cele mai multe dificultăţi este aceea a tipologiei, nu numai din cauza golurilor care există încă în momentul de faţă în cadrul diferitelor categorii de obiecte dar, mai ales prin diversitatea categorială a tipurilor implicate în clasificare.

Muzeograful operează astfel cu tipuri complexe şi cu tipuri simple — parţiale, cu tipuri şi variante morfologice, structurale, funcţionale, cu tipuri şi variante zonale, etnice, istorice etc., şi trebuie să aleagă cu toată rigoarea ştiinţifică acele criterii care în fiecare situaţie corespund aspectelor etnografice celor mai semnificative.

Desigur că marile muzee de etnografie şi artă populară, cu colecţii bogate şi cuprinzătoare, au o situaţie favorizată în această privinţă. Dar rezultatele cercetărilor întreprinse pe aceste colecţii vor trebui confruntate între ele, precum şi cu cele ale muzeelor locale, care posedă în genere colecţii specializate, pentru a se putea ajunge la unificarea tipologiei, cît şi a întregii terminologii care afectează sistematizarea materialului.

Din punct de vedere scriptic, un catalog ştiinţific este compus din texte şi fişe de obiect. Este de dorit, dacă nu chiar necesar, ca fiecare catalog de colecţie să înceapă cu un text introductiv care să prezinte colecţia în ansamblu, precum şi criteriile de sistematizare, inclusiv tipologiile generale folosite. Pe parcursul desfăşurării catalogului, în anumite puncte nodale care marchează o nouă serie de piese, considerăm necesară introducerea unor scurte texte explicative, privind categoriile şi tipurile mai importante, centrele de ceramică, de pictură pe sticlă etc., eventual însoţite de hărţi de răspîndire.

Descrierea obiectelor trebuie făcută după un punctaj unitar. Propunem următoarele puncte, după fişa ştiinţifică de obiect folosită în muzeele de etnografie :

— numărul de inventar
— denumirea obiectului (literară şi locală)
— funcţia şi modul de folosire
— locul de proveniență
— epoca şi data
— material şi tehnică
— locul unde a fost lucrat şi numele meşterului (dacă are oarecare renume)
— tipul şi varianta
— forma şi structura
— compoziţia ornamentală
— motivele ornamentale
— cromatica
— particularităţi stilistice
— inscripţii
— interes etnografic şi arie de răspîndire
— istoric (în cazuri speciale)

Obiectele cap de serie pentru o anumită categorie, un anumit tip sau variantă, pentru o anumită zonă sau centru etc. vor căpăta o prezentare mai amplă în cadrul descrierii.

Catalogul fiecărei colecţii, avînd un caracter oarecum independent va cuprinde de asemenea o tablă de materii, un indice de nume şi de localităţi, precum şi bibliografia respectivă.

Materialul ilustrativ, sub formă de fotografii şi schiţe, reprezintă un element important al catalogului de muzeu. În genere, fotografiile au prioritate. Materialul trebuie ales în aşa fel încît să reprezinte ansamblul sistematizat al colecţiei cu toate categoriile şi toată tipologia sa, precum şi piesele de valoare artistică deosebită.

În ceea ce priveşte concepţia grafică, cataloagele colecţiilor de artă populară de la toate muzeele ar trebui unificate astfel încît să alcătuiască o serie omogenă, cu unele diferenţieri proprii pe muzee şi colecţii.

Oricum, în momentul de faţă, cea mai importantă preocupare a colectivelor muzeelor ar trebui să fie studiul colecţiilor în vederea sistematizării lor şi schimbul de experienţă între muzee. În acest scop, forurile conducătoare ar putea încredinţa anumitor muzee cu colecţii importante sarcina de a studia şi propune pentru cîte o colecţie un catalog model, care să fie supus unor confruntări şi puneri la punct colective. Poate că în felul acesta, alcătuirea cataloagelor ştiinţifice din planul muzeelor ar depăşi etapa dezideratelor teoretice pentru a intra într-un stadiu de lucru mai dinamic şi mai eficient.

---

[3] T. Bănăţeanu, *art. cit.*
[4] M. Pop, *art. cit.*

https://biblioteca-digitala.ro

ACTIVITATEA CULTURAL-EDUCATIVĂ

RELAȚIA ȘCOALĂ-MUZEU, FACTOR AL ÎMBINĂRII ARMONIOASE A INSTRUCȚIEI ȘI EDUCAȚIEI ESTETICE. MIJLOACE DE STIMULARE A INTERESULUI PENTRU ARTA PLASTICĂ

Eugenia GAVREA

Cu toate că școala influențează în mod intenționat, sistematic și organizat dezvoltarea multilaterală a tinerelor generații, educația estetică, chiar în unitățile în care există profesori de desen și destul material didactic, nu se realizează decît într-o insuficientă măsură.

De aceea se simte necesitatea fundamentării acestei laturi pe baza cunoașterii exponatelor originale, ceea ce practic nu se poate obține decît în muzee și expoziții.

În muzeu, elevul are posibilitarea să-și clarifice, să-și fixeze și să-și fundamenteze cele învățate la școală la orele de istorie, literatură, istoria artelor etc.

Muzeul de artă, prin operele în original, mărește puterea de evocare a acestora, ajută fundamental la cunoașterea tuturor categoriilor de opere de artă, oferind posibilitatea îmbogățirii cunoștințelor de cultură generală, dezvoltă gustul pentru frumos, instruiește efectiv pe linia dezvoltării artelor. În același timp sădește în elevi setea de a căuta necontenit exponatele muzeistice, de a le privi cu interes și emoție.

Cu cîțiva ani în urmă, Muzeul de artă al R. S. România a organizat experimental cursuri de istoria artelor, pe teme de artă românească și străină, de educație artistică și estetică.

Pe baza experiențelor acumulate s-au inițiat din anul trecut, la acest muzeu, studii temeinice privind legătura între muzeu și școală.

La baza acestor studii stau cercetările și sondajele realizate de către muzeografii Secției de popularizare, studii și documentare a muzeului în colaborare cu un colectiv de cercetători de la Institutul de psihologie.

Cercetarea a urmărit gradul de cunoaștere a operei de artă de către elevi și profesori :

a) dacă aceștia consideră că este sau nu necesară o colaborare mai strînsă, mai temeinică între muzeu și școală ;

b) cum se poate realiza cu maximum de eficiență această legătură ;

c) care sînt cele mai bune mijloace specifice de colaborare între cele două instituții (eforturile unora și ale altora).

În prezent, programa de învățămînt nu permite școlii, și nu există nici mijloace suficiente, de a asigura elevilor educația estetică în domeniul artelor plastice. Activitatea extrașcolară a elevilor oferă însă o participare mai largă a acestora în special la valorificarea interesului pentru creația plastică, receptarea artistică situîndu-se pe plan secund.

Lectoratul pentru elevi de pe lîngă Muzeul de artă al R. S. România, insuficient valorificat de școală, oferă tocmai această posibilitate.

Ținînd seama de aceste condiții, ne-am propus să urmărim rolul pe care-l joacă lectoratul în formarea educației estetice a elevilor și mai ales care sînt mijloacele necesare atragerii unui număr cît mai mare de elevi spre lectorat.

Cele două obiective au fost sintetizate organic în două chestionare diferite în funcție de pregătirea celor două categorii, cărora s-au adresat chestionare cu valoare constatativă și orientativă, unul aplicat pe un număr de 70 de profesori de specialitate din capitală, iar al doilea aplicat pe un număr de 200 elevi de clasa a X-a a liceelor de cultură generală. (Am consultat atît elevi și profesori care au frecventat lectoratul, cît și din cei care nu l-au frecventat).

Chestionarul pentru profesori investighează :

a) elemente privitoare la condițiile efectuării instrucției și educației estetice în școală ;

b) activitatea extrașcolară pe aceeași linie, cu privire la modul de cunoaștere și folosire a lectoratului pentru elevi ;

https://biblioteca-digitala.ro

PROFESORII RĂSPUND LA CHESTIONAR

c) relevarea unor propuneri din partea profesorilor referitoare la îmbunătățirea relațiilor muzeu-școală.

Chestionarul pentru elevi cercetează :

a) modul cum elevii apreciază realizarea instrucției și educației în școli ;

b) mijloacele prin care și cu care se realizează acestea ;

c) cunoștințele lor privitoare la pictorii români și străini ;

d) cunoștințe privind operele acestora și legate de teoria artelor.

ANALIZA REZULTATELOR

Răspunsurile primite de la profesori se concretizează în următoarele date :

a) Din totalul profesorilor interogați, 12 predau în specialitate de aproximativ 5 ani, 30 predau în specialitate de aproxmativ 10 ani, iar 28 de peste 10 ani. În general profesorii cu o mai mare vechime la catedră orientează elevii spre muzeu, spre lectorat, iar elevii la rîndul lor dovedesc o receptivitate mărită pentru valorile plastice.

b) Privitor la condițiile de desfășurare a educației estetice în domeniul artelor plastice în școală, profesorii ne relatează că aceste condiții sînt insuficiente sau lipsesc, astfel peste 70% din subiecți au subliniat insuficiența materialului didactic. Materialele didactice folosite se rezumă la unele albume, cîteva diapozitive și foarte rar, la unele școli, se găsesc filme de artă de scurt metraj. De aceea peste 65% dintre profesori apreciază necesitatea contactului direct al elevilor în muzeu cu opera de artă, subliniind faptul că în special în București există posibilitatea ca oricine să poată să privească atîtea și atîtea opere în original.

c) Condițiile actuale pe care le oferă școala, fac ca instrucția și educația transmisă de profesor să se realizeze preponderent pe baza explicațiilor și discuțiilor teoretice, folosindu-se materialul didactic existent, dar total insuficient.

d) Posibilitățile pe care le oferă profesorilor folosirea muzeului sau invitarea unor muzeografi în școală nu sînt suficient valorificate, în sensul că numai 60% dintre profesori au folosit muzeul pentru informarea elevilor și numai 25% dintre aceștia au invitat muzeografi în școală. Situația aceasta este dictată și de unele condiții obiective (timp, distanță etc.), dar și de lipsa de preocupări în acest sens, din partea profesorilor.

e) Cu privire la lectoratul pentru elevi, constatăm că 57% dintre profesori cunosc existența și tematica acestuia și 43% nu cunosc programul acestui lectorat din cauză că nu-l frecventează. Muzeul le-ar putea veni în întîmpinare printr-o mai strînsă legătură cu organizațiile U.T.C. și de pionieri din școală și prin inspectoratul școlar din cadrul Consiliului popular al municipiului sau ale sectoarelor capitalei. Am sugerat profesorilor interogați să pună în dezbatere, în cadrul cercurilor pedagogice de specialitate relația muzeu-școală.

Totodată constatăm că toți cei care frecventează lectoratul cu elevii se pronunță favorabil pentru această formă de colaborare, de asemenea și cei care au aflat pentru prima dată de existența lectoratului (cu ocazia chestionării), s-au dovedit interesați într-o asemenea colaborare viitoare cu muzeul nostru. Din această perspectivă constatăm și reproducem o serie de propuneri pe care le socotim demne de luat în considerație, propuneri privitoare la relația muzeu-școală.

Acestea se referă la :

1. Posibilitatea ca unele lecții școlare despre pictorii români sau școli și curente artistice să fie ținute direct în muzeu cu condiția ca ora respectivă să fie ultima oră de curs.

https://biblioteca-digitala.ro

2. Dacă nu este posibilă deplasarea elevilor (ora este intercalată), se pot ține conferințe fie în timpul orei, fie înaintea începerii cursurilor.

3. Pentru a cuprinde un număr mai mare de elevi și pentru o mai bună popularizare a exponatelor muzeistice se pot organiza expoziții volante.

4. Îmbunătățirea propagandei pentru muzeu, eventual cu o pledoarie privitoare la rolul muzeului în viața socială. Unii profesori propun ca lecțiile din cadrul lectoratului să sistematizeze cunoștințele primite în școală prin acordarea unui spațiu mai larg prezentării materialului didactic (diapozitive, filme etc) și contactului direct cu opera de artă.

Menționăm totodată că propunerile unor profesori privitoare la desfășurarea lecțiilor în cadrul lectoratului se referă la necesitatea activizării elevilor în cursul lecțiilor prin întrebări și răspunsuri, care ar facilita într-o bună măsură fixarea cunoștințelor și lămurirea unor aspecte rămase încă neînțelese, și la insistarea asupra a ceea ce aduce nou fiecare perioadă istorică în artă prin exemplificări aflate la dispoziția muzeului.

Analiza răspunsurilor oferite de elevi la chestionarul numărul 2, ne prilejuiește următoarele constatări :

a) Din totalul elevilor, 96% apreciază că lecțiile de istoria artelor din școală nu sînt suficiente, 68% pun această apreciere pe seama spațiului acordat acestei materii și pe materialul didactic nesatisfăcător și insuficient. Acest fapt i-a condus pe circa 84% dintre elevii interogați să-și completeze cunoștințele cu frecventarea muzeelor de artă și a posibilităților ce le pun la dispoziție acestea.

b) Apare o diferență foarte clară atît în ceea ce privește cunoașterea artiștilor români și străini ca și a celor mai reprezentative etape din creația artistică, între elevii care frecventează cursurile lectoratului nostru și cei care nu beneficiază de acesta.

Din cei 100 de elevi participanți la lectorat, 77 au dat răspunsuri bune și foarte bune referitoare la artiștii români, 16 mediocre, iar 7 slabe. Din cei 100 de elevi care nu au frecventat lectoratul, 15 au răspuns bine și foarte bine, 24 mediocru, iar 61 slab.

Aceste date nu ne diferențiază net elevii în ceea ce privește cunoștințele lor asupra pictorilor străini sau români, ci demonstrează diferențieri privitoare la cunoașterea artei plastice în general. Acest fapt se confirmă și în ceea ce privește unele cunoștințe de istoria și teoria artelor ale elevilor (una din întrebări se referă la caracteristicile stilului baroc). În legătură cu aceste cunoștințe 40% sînt răspunsuri bune, 35% mediocre și 25% slabe. Raportînd aceste tipuri de răspunsuri privitoare la cunoștințele ce le posedă în domeniul respectiv, la elevii care frecventează ciclul de expuneri din cadrul lectoratului de la muzeu față de cei care nu frecventează lectoratul sau muzeul constatăm că : în cazul primilor apar răspunsuri bune în proporție de 70%, mediocre 20% și slabe 10%, iar în cazul elevilor din categoria a doua 60% slabe, 30% mediocre și 10% bune. Aceste date ne elucidează rolul pe care-l joacă lectoratul și muzeul în formarea instrucției și educației estetice a elevilor. Dăm spre exemplificare răspunsul bun al unui elev care frecventează lectoratul și un răspuns bun al unui elev care nu frecventează lectoratul, privitor la caracterizarea stilului baroc pentru a demonstra că și în ceea ce privește răspunsurile există diferența calitativă.

— Stilul baroc a apărut în sec. XVII, atît în arhitectură, cît și în sculptură și pictură; caracteristicile stilului baroc sînt : abundența liniilor curbe, a volumelor și a bolților, precum și bogăția decorațiilor care adesea fac ca să se estompeze impresia ansamblului.

— Arta barocă este o artă care vrea să impresioneze prin grandoare și măreție, mișcările și chiar personajele sînt adesea denaturate. În pictură apar oameni din popor și peisaje de sine stătătoare.

Răspunsurile elevilor implică și unele propuneri privitoare la posibilitățile de îmbunătățire a relațiilor muzeu-școală și a lecțiilor din cadrul lectoratului. Dintre acestea reținem următoarele : 1) sporirea lecțiilor de istoria artelor în școală (eventual cu introducerea unor lecții și la clasele mai mici) 2) folosirea mai intensă a posibilităților pe care le oferă muzeul de artă (albume, diapozitive, filme, opere originale) ; 3) folosirea mai largă în cadrul îndrumărilor muzeale a discuțiilor tematice și libere în fața operei de artă dintre elevi și muzeografi ; 4) invitarea muzeografilor la școală ; 5) difuzarea gratuită în școală a unor cataloage, pliante etc ; 6) organizarea de expoziții volante ; 7) inițierea unor lecții cu caracter introductiv despre arta plastică (introducerea unor lecții despre concepția și tehnica artei moderne).

Răspunsurile elevilor ca și cele ale profesorilor denotă insuficienta posibilitate pe care o are în prezent școala de a realiza cu forțe proprii instrucția și educația estetică în domeniul artelor plastice, necesitatea colaborării cu muzeul de artă și fructificarea mai intensă a posibilităților pe care le oferă lectoratul pentru elevi.

Investigația efectuată cu privire la rolul muzeului de artă în educația estetică a elevilor și la mijloacele de optimizare a relației muzeu-școală ne prilejuiește unele observații și propuneri concrete. 1) Condițiile existente și mijloacele aflate la dispoziția școlii privind educația artistică a elevilor în domeniul artelor plastice reclamă cu necesitate o colaborare mai strînsă cu factorii de specialitate (muzeu și colectivul științific al muzeului). Această colaborare tinde să suplinească unele neajunsuri privitoare la realizarea optimă a educației estetice în școală și la formarea unui public constant pe viitor, al muzeului de artă. 2) Existența lectoratului pentru elevi, ca mijloc eficient de dezvoltare a instrucției și educației estetice a elevilor, constituie premiza necesară unei colaborări mai strînse dintre muzeu și școală, favorizează transmiterea de cunoștințe, dar mai ales contactul nemijlocit al elevilor cu muzeul de artă, implicit cu

https://biblioteca-digitala.ro

GRUP DE UTECIȘTI ÎN FAȚA OPERELOR DE ARTĂ

DISCUȚII CU PIONIERI

opera de artă în original. Lectoratul, prin cadrele de muzeografi, prin programa cursului, prin materialul ilustrativ de care dispune constituie o instituție care poate să asigure completarea educației estetice a elevilor. 3) Problema pe care o ridicăm și care a rezultat din datele cuprinse în cercetarea noastră constă nu atît în evidențierea necesității unei relații optime dintre muzeu și școală, cu care toți sîntem de acord, ci a găsirii mijloacelor celor mai eficiente care să contribuie la realizarea în practică a legăturii de care am amintit. Primul pas s-a realizat prin intermediul lectoratului și totuși am constatat că această formă de colaborare nu este suficient valorificată la nivelul municipiului București, fie datorită neînscrierii școlilor la lectorat, fie datorită înscrierii dar nefrecventării constante a cursurilor. Unele propuneri ale profesorilor și elevilor au fost deja formulate în cursul articolului, de aceea mă voi referi numai la acele propuneri pe care le socotesc necesare ca urmare a experienței cîștigate pînă în prezent.

1) Mijloace de atragere a elevilor în muzeul de artă: îndrumări simple și tematice, discuții cu elevii pe o temă aleasă, discuții cu ocazia unor aniversări, vernisaje, seri muzeale pentru elevi, întîlniri ale elevilor cu artiști plastici, organizarea unor vizionări de filme de artă, organizarea în școală a unor întîlniri cu muzeografii, a unor expoziții volante, conferințe, precum și intensificarea în școală a propagandei de vizionare a muzeului și a expozițiilor temporare. În acest scop am folosit presa, radioul, televiziunea, pentru a face cunoscute acțiunile organizate de muzeu. Dar poate că nu întotdeauna anunțurile noastre au fost suficiente, atingîndu-și scopul.

2) Mijloace de colaborare eficiente între muzeu și cadrele de specialitate din școli: sprijinirea profesorilor în pregătirea unor lecții, a unor teme speciale, cu material documentar și ilustrativ, întîlniri periodice între profesori și muzeografi în grup sau individual, pentru a se defini ajutorul reciproc în atragerea elevilor la muzeu (popularizarea patrimoniului muzeal, a propagandei lectoratului etc.) și sprijinirea cercurilor de desen din școli.

3) Mijloace de îmbunătățire a relațiilor muzeu-școală în cadrul lectoratului: punerea de acord a programei lectoratului cu programa analitică școlară.

Întîlniri periodice între muzeografi și profesori în scopul fixării coordonatelor principale ale lecțiilor din cadrul lectoratului; participarea cu regularitate a profesorilor și elevilor la ciclul ales. Punerea la dispoziție spre consultare a lecțiilor ce formează obiectul lectoratului.

4) Mijloace de îmbunătățire a activității muzeografului în contact cu elevul.

Muzeograful reprezintă în cadrul relațiilor muzeu-școală veriga de legătură activă, care traduce în fapt procesul de educație estetică a elevului. De activitatea lui depinde dacă elevul se alege cu un profit de cunoștințe, dacă acesta începe să simtă atracție către opera de artă. Aceasta implică din partea muzeografului pe de o parte o pregătire temeinică și sistematică de specialitate, iar pe de altă parte mijloace psiho-pedagogice de cunoaștere a elevului, de apropiere de acesta. Între acestea din urmă amintim tactul pedagogic, înțelegerea, răbdarea, forța de influențare, prezența de spirit, într-un cuvînt aprecierea gradului responsabilității sociale ce-i revine. De aceea, în cadrul relațiilor muzeu-școală, muzeograful poate să constituie unul din factorii importanți în atragerea sau respingerea elevilor către opera de artă.

În cele prezentate, deși ne-am axat în cea mai mare măsură pe activitatea lectoratului nostru, nu am renunțat cu bună intenție de a lărgi sfera în care se situează relațiile dintre muzeu-școală și prin alte mijloace. Cu alte cuvinte avem în vedere și alte posibilități în afara lectoratului de a îmbunătăți relațiile dintre cele două instituții, în fond de a atrage tineretul școlar către frecventarea muzeului.

Începutul realizat pe baza lectoratului, ca și pe baza altor mijoace deja experimentate, ne îndreptățește să apreciem că există suficiente condiții și mijloace care mai pot fi explorate în vederea statornicirii unei colaborări între muzeu și școală în beneficiul elevilor și în folosul educației lor.

https://biblioteca-digitala.ro

MUZEE, COLECȚII, EXPOZIȚII

EXPOZIȚIA „MOMENTE DIN ISTORIA U.T.C."

Elisabeta IONIȚĂ, Lya BENJAMIN, Elena GEORGESCU, Constantin SAFTA, Maria ARIMIA

Cu ocazia aniversării a 50 de ani de la crearea organizației revoluționare a tineretului din România Muzeul de istorie a partidului comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România a deschis expoziția *„Momente din istoria U.T.C. Tradiții ale mișcării revoluționare și democratice de tineret din România sub conducerea P.C.R."*.

Reunind un bogat material documentar, în majoritate original și inedit — fotografii și portrete, publicații, afișe și multe obiecte personale — expoziția înfățișează momente semnificative din activitatea organizației revoluționare a tineretului, desfășurată sub conducerea partidului comunist, participarea tinerilor români, maghiari, germani și de alte naționalități din fabrici, de pe ogoare, din școli sau universități la lupta împotriva orînduirii capitaliste, împotriva pericolului fascismului și războiului, pentru libertate socială și națională, pentru făurirea unei vieți noi.

Prima parte a expoziției atestă că istoria semicentenară a U.T.C., ale cărei rădăcini sînt adînc implîntate în trecutul poporului român, constituie o parte componentă a mișcării muncitorești din România.

Din cauza condițiilor grele de muncă și de viață, tinerii luptători au protestat împotriva nedreptăților sociale. Astfel, atrage atenția memoriul ucenicilor din București, adresat la 18 iulie 1848 guvernului provizoriu al Țării Românești, care cuprinde primele revendicări formulate de tineretul muncitor în țara noastră, printre care *„să se desființeze cu totul bătaia și reaua tratare a ucenicilor . . .ucenicul să nu fie întrebuințat decît numai la meșteșug, iar nu la slujbe străine meșteșugului"*. În a doua jumătate a secolului trecut au luat naștere primele organizații profesionale cu caracter de ajutor reciproc ale tinerilor muncitori, constituite după exemplul organizațiilor muncitorilor vîrstnici, dar avînd revendicări proprii. În expoziție se află „Statutul asociației de ajutor a calfelor de șepcari din București", constituită în 1885. Dintr-un articol apărut în ziarul „Munca", aflăm că în iulie 1894 elevii tipografi din București au constituit o organizație proprie cu scopul de a lupta pentru îmbunătățirea condițiilor de viață și muncă.

În a doua jumătate a sec. al XIX-lea, partea cea mai înaintată a tineretului studios a îmbrățișat cu entuziasm ideile socialismului științific. Astfel, studenți socialiști, ale căror portrete sînt expuse (Eugen Lupu, C-tin Stănceanu, Alexandru Spiroiu) au pus bazele unor asociații și cercuri studențești care au avut un rol important în răspîndirea ideilor socialiste.

În continuare, documentele prezentate se referă la un moment important în dezvoltarea mișcării revoluționare de tineret din țara noastră, anume, crearea în februarie 1908 în Capitală a „Cercului ucenicilor", organizație de clasă a tineretului muncitor. Atrag atenția Apelul de convocare și fotografia casei de pe Calea Victoriei, unde a avut loc adunarea de constituire. De asemenea poate fi văzut și pri-

https://biblioteca-digitala.ro

mul număr al ziarului ,,Foaia Tînărului", apărut în aprilie 1910, care a avut un rol important în munca de organizare și educare a tineretului muncitor.

Documentele expuse în continuare se referă la înmulțirea numărului cercurilor ,,Tineretului muncitor" în diferite orașe, înfățișînd aspecte ale activității lor de educare politică și culturală, precum și fotografii purtînd patina timpului, prezentînd grupuri de tineri membri ai acestor organizații, în primele două decenii ale secolului XX.

Se află aci manuscrisul conferinței ,,Concepția materialistă a istoriei", ținută în 1911 de tînărul P. Constantinescu-Iași.

Un panou este consacrat participării tineretului la evenimentele revoluționare din anii 1918 — 1920. La 13 decembrie 1918, în coloanele demonstranților s-au aflat și numeroși ucenici și tineri lucrători. Buletinele de deces expuse arată că tineri de 14, 16, 18 ani au fost răpuși în timpul represiunii.

Accentuarea procesului de clarificare ideologică din mișcarea muncitorească din România, după greva generală din octombrie 1920, s-a reflectat și în cadrul mișcării de tineret. Din analiza articolului apărut în ziarul ,,Socialismul", referitor la adunarea generală a cercului ,,Tineretului socialist" din București în 27 februarie 1921, se poate observa spiritul revoluționar în care s-au desfășurat discuțiile, poziția prioritară a elementelor revoluționare care s-au declarat pentru făurirea partidului comunist.

Pe ordinea de zi a congresului din 8 Mai 1921 se afla și punctul ,,Mișcarea tineretului", dovadă că de la bun început P.C.R. a avut în vedere făurirea organizației revoluționare comuniste de tineret.

Pe un panou central, într-o formă grafică deosebită, este prezentată *Conferința generală a tineretului socialist din România din 19—20 martie 1922*, care a pus bazele organizatorice și ideologice ale organizației revoluționare unice marxist-leniniste de tineret din România. Documente originale, un grupaj de portrete reprezentînd militanți pentru realizarea acestui deziderat, printre care L. Pătrășcanu, N. Popescu-Doreanu, Șt. Teodorescu, Gh. Stoica, Elena Filipovici, specificarea într-un tabel a celor 36 de localități în care în 1922 existau secții de tineret, reținînd atenția vizitatorilor.

În continuare, exponatele relevă că activitatea desfășurată de organizația de tineret sub aspect organizatoric, politic și cultural-educativ a avut loc din primul moment sub directa îndrumare a P.C.R.

O altă serie de materiale se referă la scoaterea P.C.R. și U.T.C. în afara legii, în anul 1924. În original este expus unul din primele manifeste pe care le-a editat C.C. al U.T.C. după ilegalizare, în care se arată: ,,*Noi nu vom da înapoi. Vom duce mai departe lupta începută și nu vom sfîrși pînă nu va fi clădit statul muncitoresc și țărănesc*". Produce o deosebită impresie și primul număr al ziarului ,,Tînărul leninist", organ al C.C. al U.T.C., apărut în decembrie 1924, șapirografiat în ilegalitate, purtînd amprenta timpului, cu scrisul aproape șters, precum și imaginea casei din București unde s-a tipărit cu mare grijă de către un grup de uteciști, printre care și Vasile Dodan.

Numeroase documente și fotografii îngălbenite de timp, unele chiar deteriorate, evocă vicisitudinile ilegalității, condițiile grele în care documentele respective au fost elaborate sau păstrate. Urmărind prin intermediul acestor mărturii desfășurarea cronologică a evenimentelor, ni se dezvăluie istoria unei lupte duse de eroi și care a făurit eroi.

De o mare importanță sînt măsurile întreprinse de U.T.C., îndrumat de Partidul Comunist Român, pentru adaptarea activității sale la condițiile grele ale muncii ilegale, pentru îmbinarea activității ilegale cu cea legală, în vederea asigurării unor legături cît mai strînse cu masele tineretului muncitor.

Eforturile susținute în direcția maturizării politice a U.T.C.-ului se concretizează în expoziție prin hotărîrile Congresului al III-lea al U.T.C., întrunit la București în iulie 1929, rezoluțiile Congresului al V-lea al P.C.R. privind tineretul și alte documente de acest fel care combăteau tendințele sectariste și îndrumau U.T.C.-ul spre organizarea luptei tineretului muncitor, pentru impunerea revendicărilor de ordin economic și politic. Un pas important spre organizarea activității legale a tineretului muncitor a fost și acela cu privire la organizarea comisiilor de tineret pe lîngă Sindicatele Unitare. O fotografie de grup în care apar mai toți activiștii de seamă ai U.T.C.-ului din anii aceia oglindește în expoziție participarea tinerilor comuniști la Congresul Sindicatelor Unitare de la Timișoara din anul 1929, unde s-a hotărît înființarea Comisiilor de tineret. Un afiș de popularizare a ziarului ,,Tînărul Luptător" anunță apariția — după ilegalizarea U.T.C.-ului — a unuia dintre primele ziare legale de tineret. Conținutul realist al publicației a deranjat însă oficialitățile, ziarul după cîteva numere a fost interzis, iar redactorii și difuzorii săi au fost deferiți justiției.

Un mare număr de fotografii, ziare și manifeste, portrete de tineri muncitori, atestă participarea în masă a tineretului, în frunte cu U.T.C.-iștii, la luptele revoluționare ale clasei muncitoare din România, organizate și conduse de Partidul Comunist Român, în anii crizei economice. Fotografiile expuse subliniază participarea largă la acțiunile de luptă, faptul că revendicările pentru care militau comuniștii și U.T.C-iștii oglindeau nevoile și năzuințele maselor; multitudinea de portrete ale unor tineri muncitori participanți la aceste acțiuni individualizează mulțimea, o personifică, o concretizează, iar documentele cu caracter personal ale unor luptători care s-au înscris în istorie prin faptele lor eroice, cum au fost Vasile Roaită, Tyukodi Anton, Donca Simo și alții, au menirea să dezvăluie vizitatorului expoziției trăsăturile umane ale acestor eroi. În acest sens expoziția dă o interesantă rezolvare rolului personalității în istoria mișcării revoluționare de tineret. De altfel expoziția se

https://biblioteca-digitala.ro

remarcă prin prezența masivă a activiștilor U.T.C., smulgîndu-se astfel evenimentele din sfera generalului, legîndu-le de oameni și locuri concrete. Această prezență este marcată atît printr-o diversitate de portrete, cît și documente care se referă la activitatea unor activiști de seamă ca N. Ceaușescu, Miron Constantinescu, Ion Popescu-Puțuri și alții.

Bogat este ilustrată în expoziție activitatea studenților revoluționari, a Frontului Studențesc Democratic, existența unor celule ilegale în rîndurile școlilor medii cu profil teoretic și profesional.

Îmbinarea activității ilegale a U.T.C. cu cea legală este ridicată pe o treaptă superioară în anii luptei împotriva pericolului fascismului și războiului, cînd sub conducerea Partidului Comunist Român, într-un singur șuvoi, se unesc toate forțele democratice pentru a opune un zid comun uneltirilor cercurilor fasciste din România. Documente de arhivă, articole din presa vremii, fotografii, oglindesc în expoziție contribuția uteciștilor, participarea lor activă la lupta antifascistă a forțelor democratice din România, organizată și condusă de P.C.R.

În expoziție sînt pe larg ilustrate, în principal prin documente și fotografii inedite, probleme ca: activitatea propagandistică și cultural-educativă a U.T.C.-ului; acțiuni de solidaritate cu lupta antifascistă pe plan internațional; participarea la războiul civil din Spania; prezența reprezentanților tineretului antifascist din România la congresele mondiale antifasciste și antirăzboinice.

În mod special se evidențiază semnificația reorganizării activității ilegale a U.T.C.-ului în anii 1939—1940. Sînt expuse sub formă de facsimile articole din „Scînteia" ilegală, care cuprind sarcinile trasate de C.C. al P.C.R. tineretului revoluționar din România cu privire la necesitatea reorganizării activității ilegale a U.T.C.-ului. Alături de aceste mărturii documentare, altele reflectă acțiunile importante ale tineretului revoluționar din anii 1939—1940 care, desfășurîndu-se sub conducerea U.T.C.-ului reorganizat, se integrează în lupta generală a maselor populare pentru apărarea independenței naționale și a integrității teritoriale a țării. Fotografii și documente oglindesc participarea tineretului la puternicele acțiuni de protest împotriva Dictatului de la Viena, a instaurării dictaturii fasciste și intrării trupelor hitleriste în România.

Pe un panou sînt expuse materiale ce dezvăluie unele aspecte privind condițiile de viață și de muncă ale diferitelor categorii de tineri în anii dictaturii militaro-fasciste și a războiului hitlerist antisovietic.

Găsim aici fotografii reprezentînd copii cu fețe triste, desculți, îmbrăcați prost, elevi care în preajma anului școlar își cumpărau cărțile de pe trotuar unde erau așezate de anticari; articole ale căror titluri sînt sugestive: „Condițiile de viață ale tinerilor muncitori de la „Concordia-Ploiești", „Tineri trimiși cu forța la muncă în Germania", „Soarta tineretului român", rapoarte ale autorităților nevoite să recunoască faptul că părinții trebuiau să poarte copiii desculți și dezbrăcați, păstrînd hainele pentru toamnă, cînd mergeau la școală, ca și faptul că în unele întreprinderi se făcea abuz în privința folosirii forței de muncă a copiilor — spre exemplu Societatea U.D.R. Anina, unde copiii lucrau în condiții dăunătoare sănătății, ceea ce făcea ca majoritatea celor pînă la 18 ani să fie bolnavi de tuberculoză.

Tot aici sînt expuse în original două cărți poștale ale tînărului Haralambie Stoiculescu, ce avea să moară în august 1944 luptînd eroic împotriva hitleriștilor la Tr. Severin.

Nevoit să lucreze departe de părinți — la București — scrie mamei sale în octombrie 1941; *„Scumpa mea mamă, aici o duc rău de tot. Dimineața nu mîncăm nimic și mîncăm numai la 4 p.m....; ne culcăm la 11 și ne sculăm la ora 4"*.

Grija permanentă a partidului comunist pentru soarta țării, pentru soarta tineretului, poziția sa de ripostă față de dictatură și război este reflectată printr-un grupaj de documente — manifeste, fluturași — „Singura salvare să dăm afară pe nemți", „Jos guvernul antonești, moarte cotropitorilor", „Luptați pentru ieșirea din război", „Pace cu Rusia Sovietică" — sau manifestul C.C. al U.T.C. din octombrie 1941 „Către întregul tineret din România care este chemat la muncă și luptă, pentru alungarea lăcustelor hitleriste din țară, pentru pacea, independența națională a poporului român".

Sînt expuse apoi documentele de bază elaborate de C.C. al P.C.R. și C.C. al U.T.C. printre care: „Platforma din 6 septembrie 1941", „Situația actuală și sarcinile tineretului din România", februarie 1942 și „Directive pentru probleme organizatorice, forme și metode de muncă ale U.T.C.", 15 iunie 1942, care au dat liniile directoare pentru activitatea tineretului comunist și au chemat la luptă împotriva dictaturii militaro-fasciste și a războiului hitlerist, pentru salvarea poporului român, pentru o Românie liberă, democratică, independentă.

Sinteza acestei sarcini era mobilizarea întregului tineret de la sate și orașe, din școli și universități, din uzine, fabrici și birouri, din armată, la Frontul patriotic al tineretului.

Sînt de asemenea expuse Apelurile de la Moscova (septembrie 1941, mai 1942) adresate tinerilor de pretutindeni, publicate în limba română în coperta falsă „Loteria de Stat — ultima tragere".

Tot pe acest panou sînt portretele unor activiști cu munci de răspundere în rîndurile tineretului comunist în această perioadă: Vasile Tudose, Ion Vințe, Augustin Alexa, Manea Mănescu, Gheorghe Marinescu, M. Popescu-Doreanu, Constantin Predulea, Alexandru Sidorovici.

În activitatea lor, tinerii comuniști au folosit — fie pentru ședințe ilegale fie pentru tipărirea unor materiale de propagandă — o seamă de case conspirative. Imaginile unora și-au găsit locul și în expoziție.

Numeroși tineri comuniști au fost în acești ani judecați și condamnați la ani grei de închisoare. Un document expus se referă la unul din marile procese, din 18 noiembrie 1942, cînd au căzut membri de seamă ai C.C. al U.T.C. și ai unor organizații din Capitală.

https://biblioteca-digitala.ro

TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU, SECRETAR GENERAL AL U.T.C., PREZIDÎND LUCRĂRILE CONFERINȚEI REGIONALE U.T.C. BANAT – OCTOMBRIE 1944

În continuare, exponatele evidențiază activitatea U.T.C. în rîndurile tinerilor muncitori — o ședință fulger ținută de comuniști cu ucenici ai secției transport, telecomunicații C.F.R.-Griviția, o excursie organizată de uteciști cu tineri de la fabrica S.E.T.-București; în rîndurile elevilor, colegii de clasă ai lui Justin Georgescu de la liceul ,,Matei Basarab'' — București, unde în anii 1940—1941 a existat o celulă U.T.C.; în rîndul studenților — note informative privind activitatea desfășurată de Biroul U.T.C. -studențesc al Universității București, în conducerea căruia era tovarășul Manea Mănescu, precum și documente privind răspîndirea unor manifeste printre studenții de la Politehnică, facultățile de medicină, drept, litere. Unul din aceste manifeste, semnat ,,Un grup de studenți patrioți'' este expus, ca și scrisoarea unor studenți către Antonescu, pe care-l avertizează că într-o zi va trebui să răspundă pentru faptele sale.

Avînd în vedere indicațiile C.C. al P.C.R. și C.C. al U.T.C., în afara acestor categorii de tineri, uteciștii aveau să-și desfășoare activitatea și în rîndul tinerilor de la sate, al celor din armată — în variate forme de propagandă. Din multitudinea acestora am expus fluturași ce poartă mesajele partidului: ,,Români, nu vă prezentați la armată'', ,,Călăul Antonescu vă trimite la moarte sigură'', ,,Nu vrem să mergem pe front'', ,,Floarea tineretului noastru a pierit'', ,,Lupta e inutilă, vrem pace''.

Rapoarte ale Marelui Stat Major redau îngrijorarea autorităților față de activitatea comunistă printre recruți, a ostașilor ce vin în permisie, cărora fie prin viu grai, fie prin diferite materiale de propagandă li se arată adevărata cauză a războiului.

Pe un alt panou sînt expuse materiale care reprezintă unele aspecte privind contribuția tineretului la mișcarea de rezistență împotriva dictaturii militaro-fasciste și a războiului hitlerist.

U.T.C.-iștii acționează pentru constituirea Frontului Patriotic al Tineretului printr-o intensă activitate de propagandă, răspîndirea de manifeste cu titluri semnificative — ,,Către toți tinerii din Capitală'', ,,Către întreg tineretul din România'' — editarea unor fluturași — ,,Jos germanii și vînduții lor'', ,,Trăiască România liberă'' — imprimarea pe bancnote de 5 lei — cum au făcut uteciștii din sectorul II negru, București — a lozincilor ,,jos războiul, afară cu nemții'', fapt pentru care au fost condamnați la moarte și executați, editarea din inițiativa și cu contribuția tinerilor comuniști și uteciști, a ziarelor de tineret ,,Buletinul tineretului patriot'', ,,Tînărul patriot''.

Mulți, foarte mulți tineri, pătrunși de sentimentul urii împotriva regimului militar fascist, au suferit în acești ani bătăi cumplite, schingiuiri, judecări și condamnări grele. Mulți au plătit cu viața. Un grupaj de portrete prezintă pe cîțiva din acești tineri căzuți în luptă în anii 1941—1944: Cornel Elias, Justin Georgescu, Dan Mihailovici, Filimon Sîrbu, Pompiliu Ștefu, Nicolae Mohănescu. Mulți tineri din România au căzut în afara granițelor țării, luptînd în rezistența franceză, așa cum au fost Olga Bancic, Călin Ion, Marin Chilera ș.a.

Găsim pe același panou vibrante articole împotriva unor asemenea crime.

https://biblioteca-digitala.ro

În două vitrine mari se află obiecte personale ce au aparținut unora dintre uteciștii a căror tinerețe a fost frîntă de gloanțele vrăjmașe. Fotografii de familie, cravate și stiloul lui Filimon Sîrbu, foaia matricolă a lui Cornel Elias — elev al Liceului „Matei Basarab", cămașa și pantalonul lui Dan Lazarovici, ucis în torturi, portofelul și unele acte ale lui Justin Georgescu, legate într-o batistă, așa cum au fost date familiei după moartea sa.

Un tabel enumără principalele închisori și lagăre în care au stat tinerii comuniști și antifasciști români. O fotografie îl reprezintă pe tovarășul Nicolae Ceaușescu în lagărul de la Tg. Jiu lucrînd într-un grup de alți internați comuniști.

Tineri și tinere din România au fost închiși în lagărele hitleriste de la Auschwitz, Sachenhausen, Vapniarca ș.a. Într-o fotografie este prezentat grupul sanitar de tineri din România în lagărul Buchenwald.

Așa cum reiese din unele materiale expuse, sub îndrumarea comuniștilor, închisorile și lagărele au fost transformate în adevărate școli de educație revoluționară, cei închiși bucurîndu-se de sprijinul material și moral al celor din afară. Pentru a reflecta acest lucru sînt expuse și unele articole ca : „Teroarea contra patrioților din închisori", „Salvați patrioții închiși", „Lagărul de la Tg. Jiu", „Noi victime ale terorii hitleriste", apărute în „România liberă", „Buletinul apărării patriotice", „Buletinul Capitalei" în 1943 — 1944.

Alături de vîrstnici, uteciștii, dînd dovadă de un deosebit curaj și inepuizabilă energie, însuflețiți de patriotism, au participat la acțiuni de sabotare a producției de război, au făcut parte din grupurile de partizani „Carpați", „Mărăști", ș.a. aducînd un prețios aport.

Fotografii, articole, rapoarte ale autorităților redau aspecte privind participarea tineretului la acțiunile protestatare ale muncitorilor de la „Malaxa", „Arsenal", S.T.B., „Lemaître", de pe Valea Prahovei, la pregătirea și desfășurarea unor acțiuni de sabotaj, la procurarea și depozitarea de armament și muniții, în cadrul planului insurecției.

Sînt expuse chemările adresate tineretului, manifeste, fluturași : „Români sabotați războiul, răzbunați miile de morți ai generalului Antonescu", „Tineri muncitori români, Jos războiul", „În fabrica voastră împiedicați luarea măsurilor de război". Tot aici este expusă scrisoarea unui grup de tineri patrioți care cer eliberarea partizanilor din Oravița la 18 iunie 1944. *„Sîntem hotărîți mai mult ca oricînd ca, cu arma în mînă, cu dorința de libertate și independență națională, cu sprijinul poporului întreg, să-i apărăm și să-i răzbunăm pe frații noștri schingiuiți și uciși în camerele de tortură ale siguranței din Oravița . . ."*

Un loc central este acordat, în această parte a expoziției, contribuției tineretului la înfăptuirea insurecției naționale antifasciste.

TINERI, MEMBRI ÎN FORMAȚIUNILE PATRIOTICE, PARTICIPANȚI LA LUPTELE INSURECȚIONALE DIN BUCUREȘTI, AUGUST 1944

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru început, un tabel prezintă întreprinderi și instituții din Capitală unde au existat celule U.T.C. în anul 1944, precum și legăturile lor cu unitățile militare. Fotografii prezintă grupuri de tineri participanți la insurecție.

Tinerii, alături de vîrstnici, au participat la marele miting — primul legal organizat de P.C.R. în Piața Universității la 28 august 1944, pentru a marca victoria insurecției. Au ieșit cu steaguri și flori în întîmpinarea unităților armatei sovietice care ajunseseră la București la 30 august 1944.

Lîngă numărul festiv din 24 august al ziarului „România liberă" sînt expuse manifestul-apel al C.C. al P.C.R. și C.C. al U.T.C. lansat imediat după victoria insurecției, prin care tineretul patriei este chemat la luptă în continuare împotriva reacțiunii, pentru alungarea trupelor hitleriste, pentru eliberarea patriei, pentru democrație.

Răspunzînd acestor chemări, tineretul patriei în frunte cu uteciștii a fost în primele rînduri ale luptătorilor pînă la victoria finală asupra fascismului.

Închinîndu-și întreaga activitate nobilelor idei de libertate și independență a țării ce prindeau viață în zilele de după 23 August, U.T.C. ridica pe o treaptă mai înaltă eroicele sale tradiții din anii ilegalității, participa activ la marea operă revoluționară a întregului popor. Numeroase exponate redau activitatea de reorganizare a U.T.C. conform condițiilor de activitate legală. Conducerea organizației a fost încredințată unui activ restrîns în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al C.C. al U.T.C. Alte documente ilustrează activitatea U.T.C. pentru crearea frontului unic al tineretului, realizat la începutul lui septembrie 1944 între U.T.C. și U.T.S.D., precum și a frontului național democrat al tineretului.

În activitatea politică, ideologică și organizatorică a U.T.C., un rol important l-a jucat „Scînteia tineretului", al cărei prim număr este expus.

Documentele oglindesc lupta tineretului pentru izgonirea fasciștilor, demascîndu-i și luînd măsuri pentru împiedicarea sabotajului patronilor, pentru desființarea pedepsei cu carcera.

Mii și mii de tineri muncitori, țărani, intelectuali, și-au adus contribuția la înlăturarea forțelor reacționare în frunte cu Rădescu și instaurarea la 6 Martie 1945 a guvernului de largă concentrare democratică condus de Dr. Petru Groza.

Următoarele panouri redau prin documente, fotografii, portrete, participarea tineretului, în frunte cu uteciștii, la războiul antihitlerist. Răspunzînd chemării partidului „Totul pentru front, totul pentru victorie", numeroși tineri din fabrici, de pe ogoare, din școli și facultăți s-au înrolat voluntari, acoperindu-se de glorie pe cîmpurile de luptă pentru eliberarea patriei, în Ungaria, Cehoslovacia. Tinerii ostași și voluntari români au înscris pagini de neuitat în istoria luptei pentru înfrîngerea cotropitorilor hitleriști. Sînt expuse portretele eroilor uteciști Constantin Godeanu, membru al C.C. al U.T.C., Alexandru Rusu, Petre Vișcu, Ion Peică, Constantin Belghiru, Ilie Cotova, Constantin Plaschi, Aurel Suciu, Petru Iosif, Ion Purcaru, Ianoș Czeller, Gheorghe Arvat și ale multora care, prin faptele de vitejie, au rămas o pildă vie de eroism, abnegație și sacrificiu pentru generațiile de tineri din țara noastră.

Participarea tineretului muncitor, sătesc și intelectual, la acțiunile organizate de partid în vederea desăvîrșirii reformei agrare din primăvara anului 1945, la zădărnicirea încercărilor forțelor reacționare de a înlătura guvernul democrat condus de eminentul om politic și de stat Dr. Petru Groza, la victoria forțelor democratice, care sub conducerea P.C.R. au obținut majoritatea în Adunarea Deputaților, ca și alte acțiuni din această perioadă este oglindită prin documente și fotografii ce redau atmosfera anilor 1945—1946.

Schimbările ce au avut loc în raportul de forțe politico-sociale în favoarea regimului democrat, succesele obținute în refacerea economică sub conducerea partidului au făcut posibilă înlăturarea monarhiei, România proclamîndu-se republică populară. La realizarea acestor transformări democratice, la înfăptuirea actului de la 30 Decembrie 1947, tineretul muncitor, condus de partid, și-a adus contribuția din plin.

O pagină luminoasă în istoria luptelor tineretului din țara noastră pentru întărirea regimului democrat-popular a fost participarea sa la refacerea și reconstrucția economică a țării, 1945—1948. Exponatele redau munca entuziastă a tinerilor muncitori, țărani, elevi, studenți, români și de alte naționalități care, răspunzînd chemării partidului, și-au adus contribuția la punerea în funcțiune a numeroase obiective industriale, la creșterea producției. Mii și mii de tineri au muncit pe șantierele Agnita-Botorca, Salva-Vișeu, Bumbești-Livezeni, Brașov-Predeal, Depoul de locomotive din Craiova, terminat în cinstea aniversării a trei ani de la instaurarea guvernului democratic, Fabrica de confecții din București, unde au înscris pagini strălucite de muncă fără preget.

Șantierele de reconstrucție au constituit un mijloc important de pregătire profesională, politică și culturală a tinerilor brigadieri.

Numeroase exponate se referă la un moment important în viața tineretului din țara noastră, Congresul de unificare a tineretului muncitor din martie 1949 care, conform hotărîrii Plenarei C.C. al P.C.R. din decembrie 1948, a hotărît constituirea unei singure organizații revoluționare a tineretului din patria noastră.

Sub conducerea și îndrumarea permanentă a Partidului Comunist Român, congresele și consfătuirile ce au urmat congresului de unificare (Consfătuirea pe țară a tineretului din iulie 1954, Congresul

https://biblioteca-digitala.ro

al VI-lea din iunie 1956, crearea U.A.S.R. în martie 1957, Congresul al VII-lea din august 1960, Congresul al VIII-lea din martie 1966, plenarele C.C. al U.T.C. și Conferințele U.A.S.R., au mobilizat tineretul la îndeplinirea mărețului program elaborat de partid privind construcția socialistă în patria noastră.

În fiecare etapă a muncii entuziaste a construirii noii societăți socialiste, partidul s-a adresat tineretului. În salutul (expus pe panou) C.C. al P.C.R. adresat Congresului al VIII-lea al U.T.C. de către Secretarul general al P.C.R. tov., Nicolae Ceaușescu, se arată: *„Construirea a numeroase noi întreprinderi, înzestrarea continuă a industriei cu tehnica modernă pun în fața organizațiilor de U.T.C. sarcina de a îndruma tineretul spre creșterea continuă a calificării profesionale, spre însușirea cu rîvnă a tehnicii noi, a ajuta pe elevii din școlile profesionale și tehnice în însușirea temeinică a cunoștințelor teoretice și practice".*

Indicațiile partidului au stîrnit în rîndul tinerilor pasiunea pentru tehnica nouă, pentru aplicarea în practică a celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii contemporane.

Cincinalul încheiat a încorporat în sine hărnicia și talentul tinerei generații, care și-a îndeplinit cu cinste sarcinile trasate de partid. O suită de panouri din expoziție, prin imagini fotografice, reflectă participarea activă a tineretului la făurirea industriei socialiste.

În continuare sînt prezentate aspecte ale activității tineretului în diferite ateliere — școală. Alte fotografii, documente și date statistice atestă că tineretul patriei noastre, condus și îndrumat în permanență de Partidul Comunist Român, constituie un factor activ al construcției vieții noi.

„Făcînd o retrospectivă la cincinalul încheiat — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — *putem spune cu mîndrie că tineretul din fabrici și uzine, de pe șantiere de construcție, și-a îndeplinit cu cinste sarcinile trasate de partid, a participat din plin la darea în exploatare a numeroase obiective industriale".*

Un loc important îl ocupă în expoziție lucrările Congresului al IX-lea al U.T.C., moment de seamă în viața organizațiilor de tineret.

Făcînd bilanțul activității desfășurate de către organizațiile U.T.C. de la ultimul congres, analizînd contribuția tineretului la dezvoltarea economică, la activitatea productivă, congresul a înscris printre obiectivele esențiale ale activității viitoare, mobilizarea întregului tineret pentru realizarea sarcinilor economiei, educația prin muncă și pentru muncă a întregului tineret al patriei, promovarea largă în rîndurile tineretului a înaltei răspunderi față de calitatea de muncitor.

În cuvîntarea ținută în fața solilor tineretului prezenți la congres, tovarășul Nicolae Ceaușescu a dat o înaltă apreciere contribuției și rolului tineretului în opera de edificare a socialismului în țara noastră arătînd: *„În tot ce s-a înfăptuit în acești ani sînt încorporate și energia, priceperea și hărnicia tinerei generații care, împreună cu întregul popor, n-a precupețit și nu precupețește nimic pentru traducerea în viață a mărețului program elaborat de P.C.R. Socialismul a oferit tinerei generații un cîmp vast, nelimitat, de afirmare creatoare, de punere în valoare a capacităților și talentelor, de realizare a aspirațiilor și idealurilor ce-l animă".*

U.T.C. a preluat și extins tradiția muncii voluntare, care a cuprins un număr tot mai mare de tineri. În ultimii doi ani alte zeci de mii de tineri au preluat această ștafetă, răspunzînd chemării partidului de a se afirma pe șantiere, ducînd mai departe glorioasele tradiții ale primelor detașamente de brigadieri din anii reconstrucției și refacerii economice. Cîteva aspecte prezentate în expoziție redau amploarea acestei activități.

Prin munca patriotică a tineretului, numai în Capitală, în anul 1971, au fost efectuate lucrări în valoare de 264 000 000 lei. Alte exponate ilustrează participarea uteciștilor, a întregului nostru tineret, la chemarea partidului pentru înfăptuirea planului de irigații. În ansamblul preocupărilor organizațiilor U.T.C., un loc de seamă îl ocupă pregătirea tineretului pentru apărarea patriei, sarcină de onoare încredințată de partidul comunist organizației revoluționare de tineret.

În desfășurarea tematicii expoziției un loc principal este rezervat organizațiilor U.T.C. și U.A.S.R. în rîndurile studenților.

Un alt capitol al tematicii expoziției reflectă participarea tineretului român la lupta pentru pace și progres social. Politica consecventă de pace și prietenie cu toate țările lumii a partidului și statului nostru, avînd la bază principiile independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc, se bucură de întreaga adeziune a tineretului, care vede în politica externă a partidului expresia intereselor fundamentale ale poporului nostru, contribuția pe care o aduce cauzei păcii și socialismului în lume.

Tineretul patriei noastre, animat de cele mai înaintate idealuri, ia parte activă la lupta internațională a forțelor progresiste, reprezentînd un detașament de nădejde al frontului antiimperialist.

Organizația noastră revoluționară de tineret, întregul tineret al patriei, se mîndrește că în bilanțul înfăptuirilor istorice, așa cum apreciază conducerea partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-au încorporat și eforturile, cunoștințele, talentul și entuziasmul creator al milioanelor de tineri ai patriei, ale uteciștilor crescuți și educați de partid în spiritul dăruirii a tot ce au mai bun cauzei noastre socialiste, a ridicării patriei pe înaltele culmi ale civilizației comuniste.

Încrezătoare în viitorul comunist al patriei, urmînd cu consecvență îndemnurile părintești ale Partidului Comunist Român, tînăra generație s-a angajat să dăruiască patriei tot ce are mai bun, toată puterea sa creatoare, elanul și năzuințele sale pentru construirea pe pămîntul României a societății socialiste multilateral dezvoltate.

https://biblioteca-digitala.ro

«ION HELIADE RĂDULESCU — PROMOTOR AL CULTURII ROMÂNEȘTI»

Flaviu SABĂU

Sub această titulatură, joi, 27 aprilie a.c., în rotonda Muzeului literaturii române din capitală, s-a deschis publicului larg expoziția documentar-ilustrativă, organizată de către Muzeul literaturii în colaborare cu Biblioteca Academiei, cu prilejul comemorării unui secol de la moartea prestigiosului cărturar român.

Personalității enciclopedice a lui Ion Heliade Rădulescu, așezat definitiv în pleiada marilor exponenți ai cugetării și scrisului românesc de la Dimitrie Cantemir la B. P. Hasdeu, la Nicolae Iorga sau G. Călinescu, numit în epocă „părintele literaturei române", deschizător de drumuri și ilustru ctitor de valori în diverse domenii ale culturii naționale din prima jumătate a veacului trecut, i se adaugă azi cununa prețuirii universale, prin înscrierea aniversărilor sale (170 de ani de la naștere — la 6 ianuarie a c. — și acum, 100 de ani de la moarte) în calendarul și recomandările UNESCO ale anului.

Inițiată de către principalele instituții păstrătoare ale zestrei de manuscrise, documente, scrisori, publicații și tipărituri rare, de ediții princeps, stampe, fotografii, tablouri și obiecte memoriale autentice, completate cu o serie de facsimile ale unor acte, adrese, statute sau foi volante, din fondul Arhivelor Statului, de la Arhiva Academiei, ori din alte colecții, expoziția înfățișează monografic aspectele esențiale ale activității lui Ion Heliade Rădulescu în epoca sa, demonstrînd rolul covîrșitor pe care această personalitate l-a avut în promovarea culturii românești moderne. Este de fapt, prin configurația subiectului, expoziția unei epoci dintre cele mai interesante ale culturii și literaturii noastre în ascensiune.

Ideea ce ne-a urmărit cu tot mai multă însuflețire pe parcursul lucrării a fost aceea a reliefării „scriitorului total" (mai precis, a *„cărturarului total"* — dacă ne permitem a folosi o formulare a profesorului Al. Dima, pentru cazul lui I. Heliade Rădulescu). De aici se desprindeau două aspecte dominante privind fondul problemei. Mai întîi, acela că activitatea propulsivă în toate domeniile în care s-a manifestat acest mare om al epocii sale, spre a nu fi știrbită, trebuia integrată (deci redată) vremii în care a trăit Heliade și căreia i s-a devotat ca nimeni altul. În al doilea rînd, ansamblul pozitiv al *„vizionarului"* Heliade în planul culturii, latură în bună parte consfințită încă din epocă prin aprecierile unui Hasdeu, se cerea revalorificat. Căci, nenumărate din întreprinderile, dar mai ales năzuințele heliadiste, se circumscriu strălucit imperativului străbun închinat *„Creșterii limbei românești / Și-a Patriei cinstire"*, din plin concretizat și dezvoltat de Heliade mai cu seamă în anii de pînă la revoluția din 1848. Exemplele cu adevărat ilustre abundă la animatorul cultural și ele însele ne conduc spre descifrarea sensurilor. Iată unul dintre acestea, extras din studiul *Pentru poezie*, publicat în „Curierul românesc", din 1837 : *„Duhurile au trebuință de o hrană morală mai statornică și mai cuviincioasă, la vrednicia omului. Noi prin Omer înțelegem și cunoaștem starea lucrurilor din veacul său. Veacul nostru este altul, și cine știe dacă vreun poet luminat asupra drumurilor înțelepciunii veacului în care trăim nu va avea îndrăzneala de a se legiui Omerul veacurilor viitoare"*. Putea Eminescu să nu se entuziasmeze de un asemenea înaintaș? Căci altfel, cum ne explicăm interesul deosebit pe care i-l acordă în atîtea din reprezentările sale poetice ori cuprinzătoarele caracterizări și elogii pe care i le-a făcut? Unul dintre acestea, bine cumpănit și scris la aproape un deceniu de la stingerea din viață a înaintașului său, autorul cunoscutei ode *La Heliade* îl publică în preziua dezvelirii statuii cărturarului din fața Universității din București („Timpul", 20 noiembrie 1881) : *„... Din această probă se va vedea care e meritul de căpetenie a lui Eliade. El scria cum vorbește ; viul graiu a fost dascălul lui de stil. Prin el limba s-au desbărat de formele convenționale de scriere ale evului mediu și ale cărților eclesiastice, a devenit o unealtă sigură pentru mânuirea oricării idei moderne. Din acest punct de vedere Eliade a fost cel întâiu scriitor modern al Românilor și părintele acelei limbi literare pe care o întrebuințăm astăzi. Chipul propus de el la 1828, pentru încetățenirea ter-*

https://biblioteca-digitala.ro

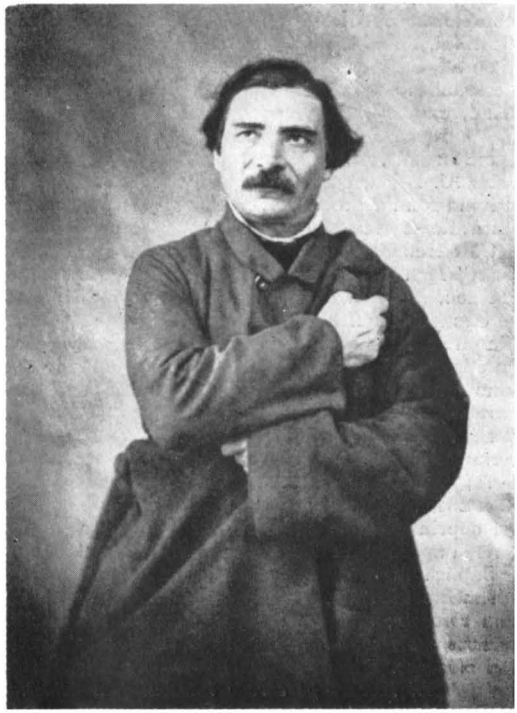
ISCĂLITURĂ AUTOGRAFĂ DIN ULTIMII ANI

menilor tehnici, termenilor noi pentru idei nouă, se urmează şi se recomandă şi astăzi ca cel mai potrivit. Dacă mai târziu el, omul practic al bunului simţ şi al esperienţei, a început a croi sisteme apriori de ortografie, meritul lui nu scade. Literatura s-a ţinut de începuturile sale cele mai bune (1826—1846) şi au lăsat de o parte erorile".

În ciuda dificultăţii temei, selecţia riguroasă şi etalarea cît mai proprie a bogatului material documentar şi iconografic ne-au oferit o interesantă şi utilă demonstraţie muzeografică. Cadrul respectiv ne-a înlesnit posibilitatea împlinirii unui deziderat al nostru, legat de completarea în chip variat a desfăşurării panoramice a ceea ce în 1958 Tudor Vianu denumea *„istoria vie, văzută, a scrisului românesc"*, care este expoziţia permanentă a Muzeului literaturii române. Organizată şi situată în imediata vecinătate a prezentării muzeale stabile, (unde Heliade Rădulescu are un loc şi o reprezentare bine deter-

HELIADE, ANIMATORUL VIEŢII CULTURALE ROMÂNEŞTI DIN PERIOADA 1830—1850
(DESEN DE AT. BASSARABESCU, DIN 1832)

ION HELIADE RĂDULESCU — PORTRET ORIGINAL DIN ANII MATURITĂŢII, PROVENIT DE LA FAMILIA CĂRTURARULUI



https://biblioteca-digitala.ro

minată), expoziția noastră temporară consacrată unei singure teme trebuia să fie o demonstrație specifică tratării monografice de tip analitic, încadrată strict epocii respective, dar și să ilustreze împlinirile inițiativelor heliadiste, ca și larga dezvoltare a acestora, de către continuatori. Este și un caz mai aparte acela al lui Heliade. Idolatrizat dar și privit cu rezerve critice încă din viață, autorul „Sburătorului" a fost supus judecăților de însiși contemporanii săi, sau de către spiritele cele mai înalte ale generațiilor imediat următoare, cum s-a văzut. Cu toate acestea, încercarea de descifrare și ilustrare a acelei *„enigme nesplicate"* a literaturii noastre care este însuși „fenomenul Heliade", reprezintă pentru noi o cutezanță, ca și o însemnată experiență.

Dar, în seria marilor probleme avute, a mai stăruit încă ceva. Prin colosala sa vocație a începuturilor, prin inițiativele vaste, proprii tumultuosului său caracter, prin mesianica sa activitate pusă total în slujba redeșteptării conștiinței naționale, I. Heliade Rădulescu ne apare (și a fost urmărită mereu această semnificație), o strălucită punte de legătură, de trecere de la faza „culturală" a literaturii noastre ajunsă la stadiul iluminist, la epoca modernă, a literaturii propriu-zise din pragul conștiinței de sine, capabilă de expresiile cele mai înalte. O astfel de operă grandioasă se cerea a fi redescoperită și repusă din nou în actualitate. Nu întîmplător un asemenea subiect consacrat unei personalități cu adevărat grandioase și proteice, controversate dar și fascinante —, *„Munte cu capul de piatră de furtune detunată./ Stă și azi în fața lumii o enigmă nesplicată"* ... — cum îl vedeau pe Heliade, cel de la apusul vieții, ochii minții lui Eminescu, n-a prea fost abordat expozițional.

Cu o temă ca aceasta oferită de simbolicul Heliade — pionier al începuturilor literaturii noastre moderne, om al epocii sale, organic contopit cu idealurile generației din care făcea parte, sau al celei patruzecioptiste pe care le-a îndrumat și patronat, cu glorie, dar și cu suferințe; ecou prelungit și torță luminătoare preluată de la Văcărești, Dinicu Golescu sau Gh. Lazăr și trecută prin destule vitregii spre Kogălniceanu, Hasdeu sau Eminescu, Ion Heliade Rădulescu este încă insuficient explorat (sub aspectul cercetării de istorie literară ca și al celei muzeografice), ba și uitat într-o măsură! Pentru noi, o asemenea temă ridică probleme dintre cele majore, pe care muzeografia literară, concentrată în special în jurul Muzeului literaturii române, este datoare să le dezbată. Muzeul literaturii române și Biblioteca Academiei și-au unit sub acest semn eforturile în respectiva colaborare. Este o noutate ce s-ar cuveni perpetuată cît mai rodnic. Au fost cu stăruință căutate modalități muzeografice de expunere și etalare, în care elementele de „decor", de ilustrare, de panotare etc., în spațiul restrîns al rotondei, erau chemate să sugereze cît mai elocvent ambianța epocii, să slujească descifrării și nuanțării conținutului tematic. Vom observa că mai vechea (și deja statornica) conlucrare a noastră cu proiectanții și graficienii „I. S. Decorativa", la capitolul execuțiilor, ne-a oferit o bună realizare *.

Un însemnat element, pe care o expoziție ca aceasta ni-l aduce, este utilizarea pieselor tridimensionale ce n-au putut fi etalate în expoziția permanentă din lipsă de spațiu (sau chiar din lipsa lor, în cazul unora dintre marii scriitori). În situația mai privilegiată a lui Heliade Rădulescu, o bună parte din obiectele autentice, pe care muzeul le deține prin achiziționarea de la descendenții cărturarului, și-au găsit fericitul prilej de a sugera, a recompune și a recrea cîte ceva din ambianța epocii în care personalitatea în cauză a trăit, a gîndit și a scris — elemente atît de necesare și sugestive, de altfel, oricărei expuneri muzeografice complete.

Dezideratul inițial al organizatorilor** tindea în primul moment către un *Heliade total*, divers și „înaripat", cum de fapt a fost în întreaga sa viață. Pînă și aspectele nebuloase ar fi constituit tentația interpretării și valorificării.

O expoziție înseamnă însă opțiune (selecția esențialului, demonstrarea ideilor de bază, crearea unei imagini încărcate de semnificații), tendința finală fiind aceea a *recreării subiectului*. Ea se realizează prin interpretarea tuturor elementelor care, aici, ne-au condus la formula cea mai amplă și sintetică a prezentării expoziționale propuse: *„Ion Heliade Rădulescu, promotor al culturii românești"* (expresia fiind a lui Eminescu).

Derulînd „filmul" expoziției, marile capitole tematice conțin, pe parcursul cronologic al desfășurării rezumările sintetice: 1. FIU AL TÎRGOVIȘTEI; 2. FORMAREA PERSONALITĂȚII VIITORULUI CĂRTURAR; 3. CONTINUATOR AL ACTIVITĂȚII LUI GH. LAZĂR (profesoratul lui Heliade de la „Sf. Sava", rolul de animator al învățămîntului național, autorul de manuale și multe alte inițiative în planul învățămîntului); 4. ÎNCEPUTUL ACTIVITĂȚII LITERARE (cu acel grandios moment din 1827 al cristalizării providențiale al primului *„program literar"*, prin „SOCIETATEA LITERARĂ", deopotrivă cu începuturile literare proprii ale tînărului poet și prozator în devenire, același Heliade). Din acest moment începe tumultul dascălului-maestru cu cea mai bună și aleasă ucenicie, la ideile luminătoare coborîte din „Școala ardeleană" și iluminismul unui Dinicu Golescu. Împlinindu-și misiunea de *„luminare"* la scara unei națiuni, după dispariția marelui său înaintaș, Gh. Lazăr, se transferă cu nestăvilit elan, pe un alt plan, superior, al emancipării culturii românești. Începe cu *alfabetul*, dar și cu o lucrare monumentală: GRAMATICA ROMÂNEASCĂ (1828), gîndită și scrisă cu adevărat și definitiv românește, aceste aspecte formînd al 5-lea mare capitol al expoziției. 6. ÎNTEMEIETOR AL

* Grafica și montarea au fost realizate de Berta Mrazek Benkő, structura arhitectonică aparține arh. Aurelian Mureșanu, ambii de la întreprinderea „Decorativa" — București.

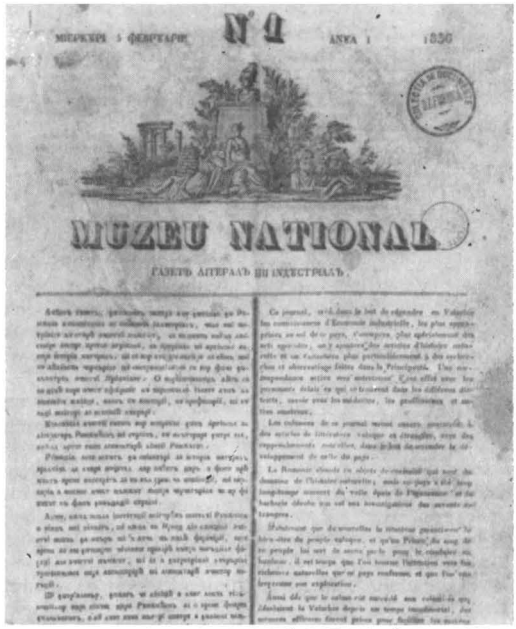
** La realizarea lucrării au colaborat: Lia Ciornea — bibliografă la Biblioteca Academiei, Viorica Călniceanu — muzeografă și Flaviu Sabău — muzeograf principal.

https://biblioteca-digitala.ro

КЪРІЕРЪЛ РОМЪНЕСК

БУКУРЕЩІ

CURIERUL ROMÂNESC – FRONTISPICIU

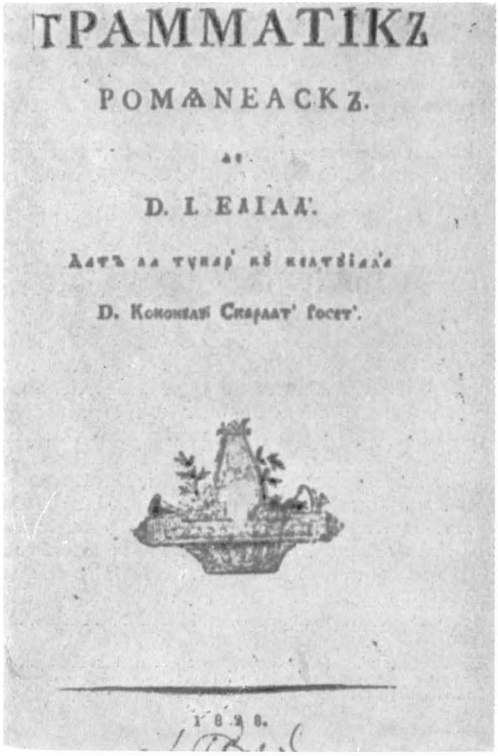


MUZEU NATIONAL

GAZETĂ LITERARĂ ŞI INDUSTRIALĂ

„MUZEU NAŢIONAL" – GAZETĂ LITERARĂ ŞI INDUSTRIALĂ, APĂRUTĂ CA SUPLIMENT CULTURAL – LITERAR AL „CURIERULUI ROMÂNESC"

„GRAMATICA ROMÂNEASCĂ" – OPERĂ FUNDAMENTALĂ A LUI HELIADE RĂDULESCU APĂRUTĂ LA SIBIU ÎN 1828 (COPERTA)



ГРАММАТИКЪ

РОМЪНЕАСКЪ.

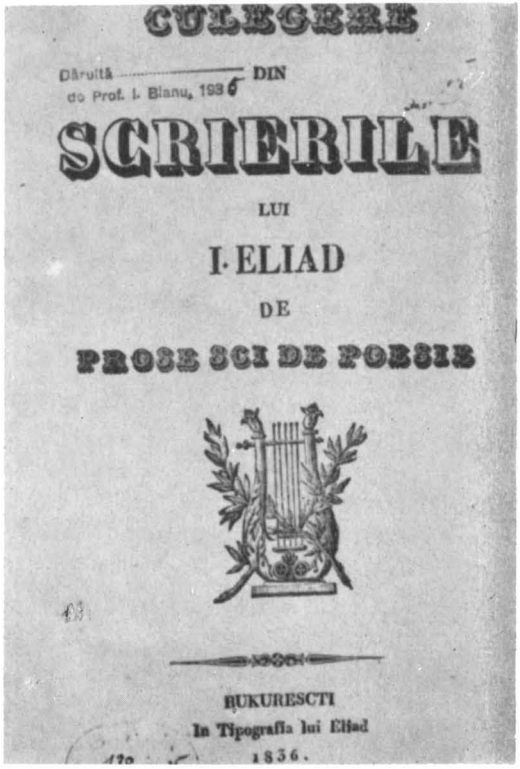
DE

D. I. ЕЛІАД.

D. Кононовіи Скрадат' госет'.

1828.

„CULEGERE DIN SCRIERILE LUI I. ELIAD – DE PROSE SCI DE POESIE" – VOLUM APĂRUT ÎN 1835



CULEGERE

Dăruită ..... DIN

de Prof. I. Bianu, 1936

SCRIERILE

LUI

I. ELIAD

DE

PROSE SCI DE POESIE

BUKURESCTI

In Tipografia lui Eliad

1836.

https://biblioteca-digitala.ro

PRESEI PERIODICE ROMÂNEȘTI, prin izbînda de la 8/20 aprilie 1829 — apariția „Curierului românesc" — prin care maturul Heliade dă jaloanele deplin cristalizate ale funcțiilor de excelență ale presei : „*Folosul gazetei* — subliniază Heliade — *este deobște și deopotrivă pentru toată treapta de oameni : într-însa politicul își pironește ascuțitele și prevăzătoarele sale căutături și se adîncează în gîndurile și combinările sale ; aci liniștitul literat și filosof adună și pune în cumpănă faptele și întîmplările lumii . . . pînă cînd, în sfîrșit, și asudătorul plugar, și el poate afla a ceea ce înlesnește ostenelile și face să umple cîmpurile de îmbilșugătoarele sale roduri. Nu este nici o treaptă, nu este nici o vîrstă care să nu afle plăcere și folos într-această aflare vrednică și cuviincioasă cuvîntării omului, adică în gazetă*". (Extras, din *Înștiințarea* apariției „Curierului", de sub semnătura „*dătătorilor gazetelor : I. Eliad și C. Moroiu*" — actul de naștere al presei noastre, cu valoare de manifest). Odată apărut, și simbolic pornit în goana telegarilor parcă înaripați de pe vigneta primului său frontispiciu, „Curierul românesc" prin însăși acest insignifiant detaliu ne-a oferit „cheia" rezolvării grafice a unuia din cele mai însemnate capitole ale expoziției. (Vinieta stinsă de vreme de pe frontispiciul revistei aproape imperceptibilă s-a inclus pentru noi ins cria „surselor" elementelor de grafică de felul celor de pe volumele, de pe scoarțele cărților, pînă și de pe mătasea jilțurilor și a nenumăratelor mărturii, ce au stat în preajma lui Heliade, care ne-au dictat soluțiile de ilustrare).

O altă gamă de preocupări, legate de dorința de a răspunde interesului vizitatorului ne-a condus la realizarea unui panou consacrat „*primului număr al celui dintîi periodic românesc*", socotind că oamenii vor dori să știe cum arăta, ce format și aspect general avea, cîte pagini conține, cum erau aranjate rubricile, titlurile, litera etc. etc. ? ! Alte panouri, în continuare, întregite de spațiul vitrinelor, sînt destinate profilului acestei prime gazete românești, într-un mod selectiv, pe parcursul anilor de existență : 1829 — 1847 ; a „suplimentelor", în special celor literare, completate cu aspecte din viața revistei, și apoi a tipografiei, înființată de același neobosit Heliade, micile ca și amplele planuri heliadiste, pe care autorul și le-a apărat cu rară devoțiune și îndîrjire. Exprimate prin graiul documentelor, scrisorilor, stampelor sau fotografiilor — publicațiile, tipăriturile sau volumele — păstrate cu mare preț, — cu orice preț — dau semnificația marilor realizări ale celui care unanim era prețuit încă din epocă — „*părintele literaturei românești*". Lecția dăruirii oferită de Heliade Rădulescu e totală. Luptătorul de totdeauna a fost și rămîne cel căruia „*Românii recunoscători*" i-au săpat în soclul statuii ridicate în inima capitalei : „*Într-o*

CASA LUI HELIADE RĂDULESCU DIN BUCUREȘTI (RIDICATĂ PE LOCUL UNDE SĂLĂȘLUISE ÎNAINTAȘUL SĂU GHEORGHE LAZĂR; ÎN ACEASTĂ CLĂDIRE ȘI-A INSTALAT HELIADE TIPOGRAFIA SA).

https://biblioteca-digitala.ro

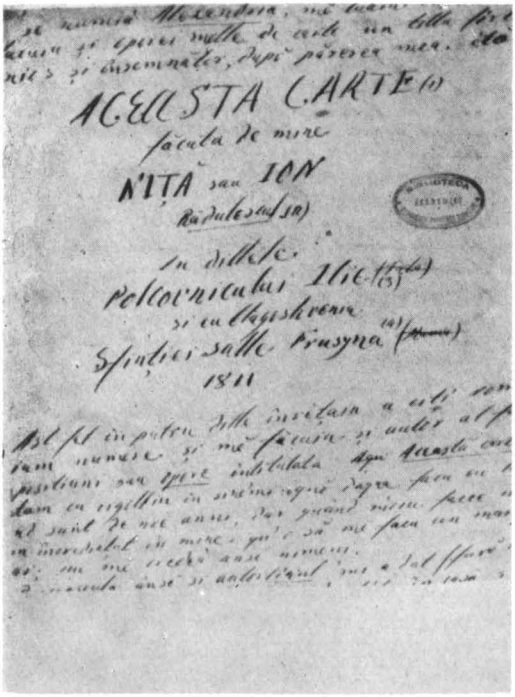
viață de șeptezeci de ani lucră cu mintea, cu peana, cu vorba la cultura și înălțarea poporului român". Uu singur mărunt exemplu ne este edificator. Le scria brăilenilor într-unul din apelurile păstrate cu grijă între documentele deținute de Arhivele Statului, dar ajuns aproape ilizibil și deteriorat de vitregia vremurilor : *,,. . . faceți tot ce puteți spre a deștepta între familiștii de aici simțirea în cunoașterea folosirii ce purcede din această întreprindere. Faceți a se abona și a susține acest început* (e vorba de faimoasa inițiativă heliadistă a *,,ÎNCEPUTULUI DE BIBLIOTECĂ UNIVERSALĂ"* din 1846 n.n.) *căci eu atîta pociu a începe și a păzi cu religiozitate condițiile. Ceilalți Români vor face asemenea și vor putea cu îndemnul și cu ajutorul . . . cu îndemnul și focul cel sacru ce îi distinge între alții, spre a alerga tot Românul avut a mîntui nația de întunerecul orbirii morale. Am mai scris și la alți amici și voitori de bine ai noștri și . . .".*

Atent la contextul general al evoluției culturii, Heliade are de fiecare dată intuiția judecății timpului : *,,Fapta este așa de mare în cît prin alte locuri au trecut veacuri și s-au pus puteri mari de bani spre a putea pune, prin asemenea lucrări, basele unei literature. Jos însemnatul, cheltuind pînă acum peste 2300 galbeni pentru machine de fer, litere și hîrtia trebuitoare, care toate s-au adus și s-au dispus spre lucrare, astăzi se află în ajunul începutului lucrării ca să debute cu autorii următori : Erodotul, Senofonte, Plutarh, Dante, Istoria civilisației de la Guizot, Monteschiu, M-me de Stael, Șatobriand . . ."* (transcrierea e fidelă după originalul aprigului apărător al fonetismului românesc).

Enciclopedismul întreprinderilor lui Heliade, larg desfășurate prin campaniile sale legate de acea statornică preocupare privind ,,SUSȚINEREA LITERATURII NAȚIONALE" (panourile 13—14 și respectiv 17—19), deopotrivă cu acelea legate de crearea Teatrului Național (,,SOCIETATEA FILARMONICĂ") constituie două mari capitole ale arsenalului său cultural, pînă în momentul declanșării revoluției de la 1848. Campania de încurajare a literaturii naționale ca și cea a traducerilor din literatura străină, în același scop, sînt ilustrate prin însemnate pagini, manuscrise sau tipărite începînd cu suita lamartiniană a începuturilor, cu semnificative extrase din preceptele sale asupra poeziei (,,GRAMATICA POEZII — 1831), cu precepte de felul *,,Poezia își are limba ei ca și toate celelalte științe și meșteșuguri"*. Mulțimea de tipărituri și traduceri din clasicii antici sau romantici de la Horațiu la Boileau, de la Ariosto la Byron, ne dezvăluie impresionanta fațetă a animatorului—șef de școală literară a epocii sale. Alte pagini din ,,Gazeta Teatrului Național" din ,,Curierul de ambe sexe", broșuri și afișe scoase sub egida ideilor ,Societății filarmonice" (1833—1836), portretele unor însemnați bărbați (I. Cîmpineanu, I. Văcărescu

INAUGURAREA STATUII LUI ION HELIADE RĂDULESCU DIN PIAȚA UNIVERSITĂȚII DIN BUCUREȘTI (21 NOIEMBRIE 1881) — STAMPĂ ORIGINALĂ ÎN LAVIU PROVENITĂ DE LA FAMILIA CĂRTURARULUI

https://biblioteca-digitala.ro



ACEASTA CARTE (1)
facuta de mine
NITĂ sau ION
Rădulescu (sin)
în dilele
veleorniculuĭ (2)
și în Ghyoshreni
Spătărei-sate (3) Prusyna (4)
1811

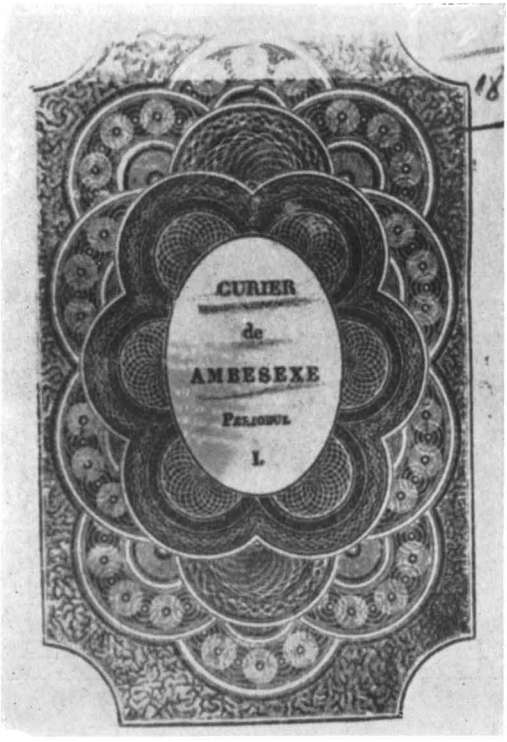
FILĂ DIN ÎNSEMNĂRILE AUTOBIOGRAFICE ALE CĂRTURARULUI PRIVITOARE LA ANII DE FORMAȚIE (DISPOZIȚIILE ȘI ÎNCERCĂRILE MELE DE POEZIE)

ΚΥΡΙΈΡΣΑ ΡΟΜΑΝΕΟΚ

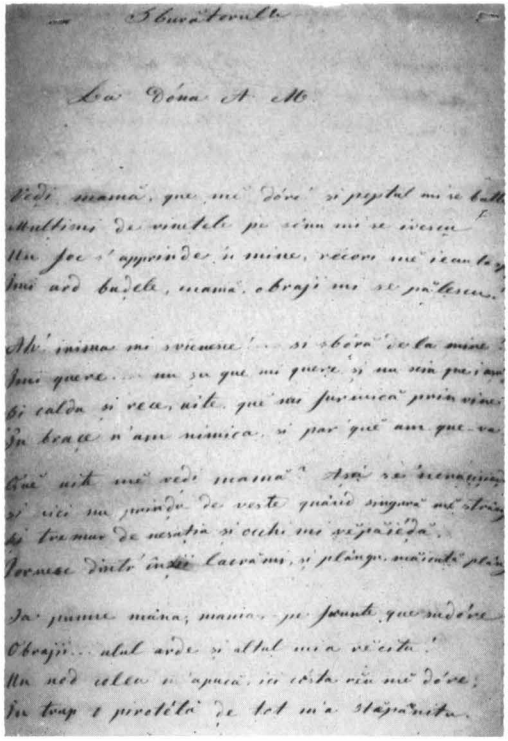
ΙΣΤΟΡΙΆ ΠΡ ΟΝΕΊΤ Ά ΓΑΒΕΌΤΟΝ

PAGINA DE TITLU A PRIMULUI NUMĂR AL „CURIERULUI ROMÂNESC" DIN 8/20 APRILIE 1829

PRINCIPALUL SUPLIMENT AL „CURIERULUI ROMÂNESC" APĂRUT ÎNTRE ANII 1837–1847



POEMUL „SBURĂTORUL", PRIMA FILĂ A MANUSCRISULUI DE CURIND DESCOPERIT ȘI ACHIZIȚIONAT DE MUZEUL LITERATURII ROMÂNE



Sburătorul

Lui Dănu A. M.

Vedi mamă, que mă dăne și pogrebul mi-e bătut
Multimea de vinetele pe sănu mi se răsfiră
Un foc s'aprinde în mine, vecinii mă ocărăsc
Imi ard bădele, mamă, obrajii mi se pălesc.

Ah! inima mi svârcolește!... și sbor'a de la mine
Imi cere... nu știu ce mi cere și nu mă pot ruga
Mi-e caldă și rece, uite, cât sar fi mică prunc
În brațe n'aș mămica, și par'că am cu ce-va

Ține nici mă vedi mamă? Aș vrea să strănutez
Și vin mi pomăd de verte, când mi-e sânge mă storc
Mi-e tremur de neștie și ochii mi se închid.
Incearcă dinte întâi, lasă-mă, și plângi, mămuță plăc

Ia-mi mâna; mamă, mamă, pe frunte ce sădăre
Obrajii... altul arde și altul mi-a răcit!
Un ned ulcel n'apucă, în ochi vin mă dăne;
În trup i pretelă de tot mă stăpânește.

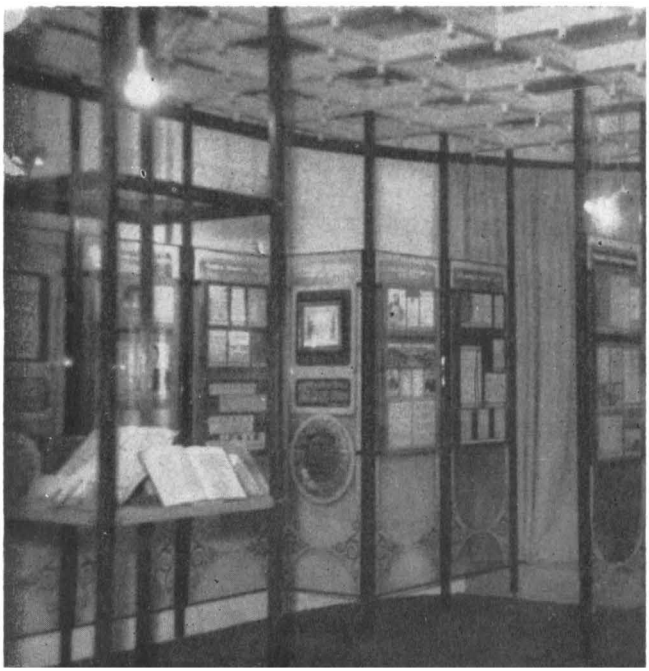
https://biblioteca-digitala.ro

UNA DIN COROANELE ORNAMENTALE ORIGINALE (PIESĂ MASIVĂ DIN BRONZ) CE STRĂJUIA STATUIA LUI HELIADE ÎN MOMENTUL FESTIV AL INAUGURĂRII DIN 1881

OMAGIUL ADUS NEMURITORULUI „HELIADE" DE LUCRĂTORII TIPOGRAFI (COROANĂ ORIGINALĂ DIN BRONZ, PĂSTRATĂ LA MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

Gr. Alexandrescu, C. Aristia, C. Bălăcescu, C. Caragiale, P. Poenaru ș.a.), ce i-au îmbrățișat inițiativele cu mare însuflețire, ilustrează cu prisosință întreaga configurație a vieții culturale muntene din anii premergători revoluției, în centrul căreia se va afla același Heliade Rădulescu (panourile 17—18: „Societatea filarmonică"; anul revoluționar 1848, în formulări ca acestea: FONDAREA TEATRULUI NAȚIONAL, SAU „ISBÎNDA ESTE A NAȚIEI..."). Chestiunilor filologice care l-au preocupat pe întreg parcursul activității sale i s-au destinat o serie de spații în panourile și vitrinele activității sale de maturitate. Se remarcă aici, *„Corespondența între doi rumâni: unul din Țara Românească și altul din*

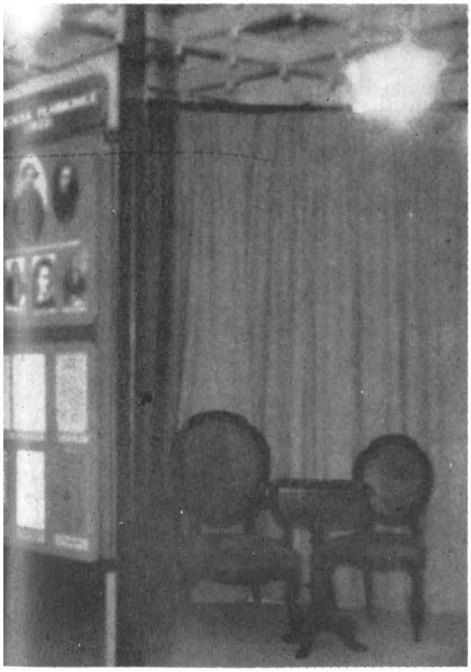
ASPECTE DIN EXPOZIȚIA ORGANIZATĂ ÎN ROTONDA MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE



https://biblioteca-digitala.ro

Moldova — titlu semnificativ sub care este publicată larga și interesanta corespondență pe teme filologice și culturale dintre Heliade și Costache Negruzzi. Capodoperei literare heliadiste, „SBURĂTORUL" (1843), îi este destinat locul central al părții a doua a expunerii, în cadrul căreia se află manuscrisul său original, pînă acum necunoscut, descoperit de curînd. „FAMILIALE" — panoul al 26-lea al expozeului oferă o suită din corespondența inedită a cărturarului, aflat în exil, cu soția sa Marița, prin piese originale, de asemenea inedite. Creatorul în proză și teatru (pamfletele satirice ale lui Heliade premerg cu strălucire opera critică a lui Caragiale și Hasdeu și acest lucru este evidențiat prin paginile, manuscrise sau de publicații ale unor opere ca *Domnul Sarsailă*, *Proces general între două hordii și nație* — proiect de piesă — din ideile *Orației funebre la moartea lui Iancu Văcărescu* și proiectul „homeric" al „CURSULUI ÎNTREG DE POESIE GENERALĂ" din ultima parte a vieții — o antologie a întregii creații literare și culturale, realizată de creatorul însuși. În sfîrșit, ultimul aspect al activității cultural-sociale a cărturarului, acela legat de înființarea „SOCIETĂȚII ACADEMICE" (1866—1867), întreprindere care a dus la fondarea Academiei Române, al cărei prim președinte a fost. Semnificația atribuirii acestei funcții însemnează tot o recunoaștere a marilor merite și servicii pe care mai bine de o jumătate de secol Heliade le-a adus culturii românești.

Adesea, cronologia — jalonare și instrument capital de cercetare și prezentare istorică a curgerii fenomenelor — evident trebuia „strunită", depășită în ceea ce muzeografic este cu putință. Aceasta, în favoarea punerii în evidență a elementelor dintr-o aceeași gamă de preocupări, sau reliefării desfășurate, însă, în timp, și altfel imposibil de prezentat în totalitate, în sinteză. Este cazul unei alte masive game de preocupări ale enciclopedistului, dar și ale vizionarului întru crearea în orice condiții a culturii naționale, cel care îndemna cu nestăvilită însuflețire scriitorimea mai mult inexistentă din epoca sa cu memorabilele cuvinte : *„scrieți băieți, numai scrieți"* — preocupare esențială a vremii sale, de încurajare a tuturor talentelor, și mai mult, de lansare a acestora cît mai grabnică. Un V. Cîrlova, a cărui efemeră existență s-ar fi topit în anonimatul creatorilor din care folclorul nostru cunoaște atîtea exemple, își datorează existența literară doar prin Heliade. Începuturile literare ale lui C. Bolliac, ale lui Bolintineanu, sînt de asemenea exemple evidente ale „mentorului", care adesea s-a îngrijit mai mult de evoluția talentelor tinere decît de propria sa creație. Dar sînt și alte exemple ca în cazul lui Iancu Văcărescu, al lui Costache Negruzzi, ale lui Gh. Asachi sau G. Bariț, ca să numim doar pe cîțiva din iluștrii săi contemporani și colegi de generație, a căror evoluție și semnificație a activității lor datorează enorm aceluiași Heliade Rădulescu. Dar dintre toate exemplele pe care desfășurarea expozițională le arată „pe viu", cel oferit istoriei și culturii noastre de către generația pașoptistă, generația lui Bălcescu, Ghica, Rosetti, Alecsandri, Kogălniceanu, Bărnuțiu, Avram Iancu și alții, încununează ceea ce promotorul culturii românești rămâne de-a pururi pentru noi — o flacără și un simbol.



https://biblioteca-digitala.ro

TEZAURUL DIN EL DORADO

Valentina BUȘILĂ

După „Aurul Vikingilor", țara noastră găzduiește din nou o expoziție de obiecte arheologice de aur, de data aceasta din Columbia sud-americană, o manifestare de prestigiu, atît prin valoarea exponatelor cît și prin modul de organizare[1].

Acest dar frumos, oferit de la atît de mari depărtări, se datorește conlucrării unor organisme culturale din țări diferite: Muzeul Aurului al Băncii Republicii Columbia, Institutul italo-latino-american din Italia, Sobepa — Societatea belgiană pentru promovarea artelor și Oficiul pentru organizarea expozițiilor din C.C.E.S. — România.

Piesele expuse reprezintă doar o mică parte (122) din tezaurul Muzeului Aurului (15 000 obiecte), și o și mai mică parte recuperată din imensele bogății ale indienilor precolumbieni, jefuite și topite de conchistadorii spanioli sau moderni. Pentru a salva comorile unor civilizații dispărute, a luat ființă în 1939 Muzeul Aurului în capitala Columbiei, Bogota, cu un patrimoniu bazat atît pe colecții mai vechi cît și pe rezultatele recente ale săpăturilor arheologice ce au înlocuit, prin lege, ravagiile jefuitorilor de morminte.

Cercetat sistematic în ultimele decenii, teritoriul țării se compune din șase mari zone arheologice corespunzînd populațiilor care le-au locuit, înrudite dar cu caracteristici proprii în domeniul culturii materiale și spirituale: Calima, Muisca (Chibcha), Quimbaya, Sinú, Tairona, Tolima. Aceste triburi ai căror urmași mai pot fi întîlniți și astăzi, ajunseseră în momentul conquistei la un grad remarcabil de perfecțiune în diferite domenii: arhitectura în piatră, ceramica — creații de o finețe și o frumusețe a decorului ce le apropie de produsele mediteraniene, tehnica sau mai bine spus arta lucrării metalelor prețioase și îndeosebi a aurului.

Metal nobil și purificator, zămislit de Soare, cu virtuți magice, integrînd pe purtătorul uman în circuitul cosmic [2], AURUL, provocatorul atîtor tragedii în epoca modernă și unul din principalii factori în distrugerea culturilor sud-americane, nu apărea nicidecum indienilor ca o bogăție materială, în ultimă instanță efemeră. Ușor de găsit și mai ales de lucrat, el le permitea să realizeze podoabe splendide pentru cei vii sau ofrande pentru morți, încărcate de sensuri valorice astăzi indescifrabile.

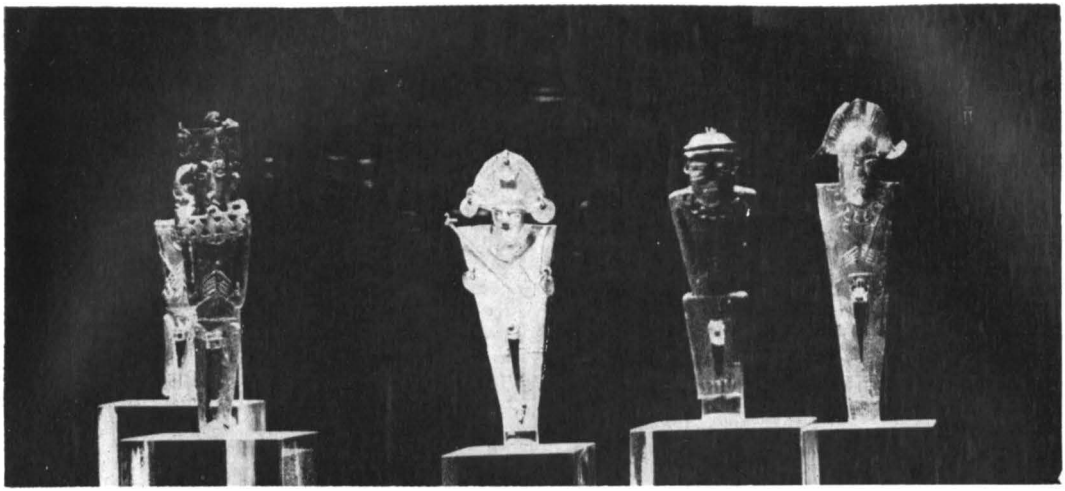
Reprezentări umane stilizate sau descrieri ale europenilor ne înfățișează șefi indieni, cacicii, încărcați de bijuterii în momentul consacrării sau plecînd la luptă. Așa apar și în mormintele găsite intacte, cu măști funerare, pandantive, cercei, narigueras—verigi de nas, coliere, inele. Inventarul funerar sau cel domestic, casnic, mai cuprinde și mici figurine antropomorfe sau zoomorfe, linguri, recipiente, cu un decor adeseori combinat de motive geometrice, umane sau animaliere — repetîndu-se obsedant capul semeț al condorului andin.

---

[1] Această expoziție a fost prezentată întîi în Japonia, Italia, apoi în Belgia, iar de la noi a plecat în Spania. La București a fost deschisă între 20 aprilie — 12 mai a.c. în sala de expoziții a Ateneului Român.

[2] Credințe ancestrale răspîndite și la alte popoare în faza primară a ideologiei lor, vezi lucrările lui Mircea Eliade citat și de autorii studiilor din Catalogul expoziției italiene (Carlo Giulio Argan și Jose de Barradas).

https://biblioteca-digitala.ro



Datarea acestor piese, majoritatea provenind din comerțul clandestin, deci fără a se cunoaște precis contextul de proveniență, se bazează îndeosebi pe tehnica de lucru și tipologia ornamentală, distingîndu-se grosso modo, cinci mari perioade. Cele mai vechi descoperiri se pot încadra în stilurile Calima și Tolima, cu o primă perioadă încă din 500—200 î.e.n., după care urmează perioada a V-a curmată brusc de cucerirea spaniolă și în care apar creațiile triburilor Muisca, Sinú și Tairona.

Este uimitoare varietatea tehnicilor folosite, cu toate cunoștințele rudimentare de care dispuneau orfevrii indieni : tehnica „à cire perdue", falsul filigran, turnarea în tipare (a figurinelor), placarea, laminarea, cizelarea, ca și folosirea economică a metalului prețios sau a aliajului de aur argentifer cu aramă — tumbacul.

Dar mai presus de orice această abilitate tehnică este dublată de o măiestrie artistică desăvîrșită, de un simț al frumosului care ne emoționează și astăzi.

Din micile piese de aur, infime ca greutate, ni se dezvăluie o lume de obiceiuri și credințe, un ritual străvechi, aparținînd unor popoare total străine nouă, dintr-un continent îndepărtat. Și cu toate acestea, sensibilitatea noastră nu rămîne indiferentă, ci descoperă, pe plan istoric și estetic, afinități surprinzătoare, care nu se explică numai prin fondul general uman, ci și prin prea puțin cunoscutele interferențe culturale și schimburi ce au avut loc în decursul istoriei omenirii fără a ține seama de distanțele, uneori enorme față de mijloacele de transport de pe atunci, sau de deosebirile etnice.

★

Dimensiunile reduse ale acestor piese prețioase au determinat organizatorii să caute modul cel mai potrivit de expunere și de ecleraj, menit să ofere publicului posibilitatea admirării sau studierii în amănunt a micilor capodopere. Cu discreție și bun gust s-a realizat acest deziderat muzeistic, în ciuda spațiului restrîns și ingrat.

La intrare, vizitatorul era întîmpinat de cîteva fotografii cu tehnica de lucru și detalii mărite ale pieselor expuse, ca și o de hartă menită să-l familiarizeze cu o lume necunoscută. Tot timpul vizitării s-a transmis muzică populară columbiană, sugerînd zgomotele pădurii stranii și de nepătruns pentru străini.

A fost editat și un catalog excelent, cu articole de specialitate, dar scrise cursiv, atrăgător (Radu Florescu, Fernande Schulman), cu o prezentare grafică și reproduceri în culori de mare calitate, afirmație confirmată prin epuizarea rapidă a acestei publicații încă din primele zile.

Pentru reușita acestei expoziții de înalt nivel, pentru marea satisfacție pe care ne-a prilejuit-o, trebuie să aducem mulțumirile noastre organizatorilor generoși și întreprizi care nu și-au precupețit eforturile pentru ca într-un timp foarte scurt să prezinte cît mai adecvat un asemenea tezaur!

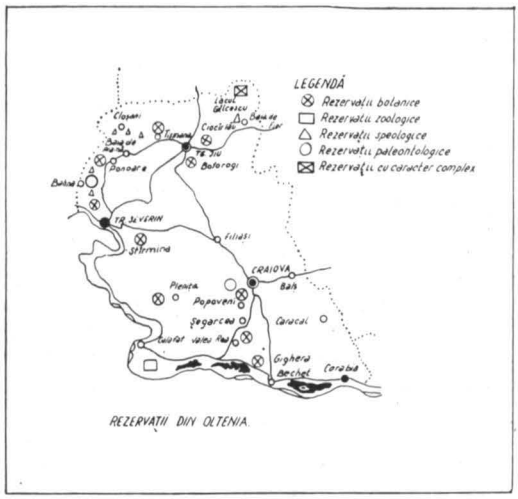
Încă o dată această expoziție demonstrează pe de o parte participarea intensă, afectivă, a publicului, reacția lui promptă față de valorile estetice și istorice expuse, iar pe de alta, succesul deplin al colaborării internaționale între țări cu trecut și profil spiritual atît de diferit : Columbia, Belgia, România.

https://biblioteca-digitala.ro

NOTE
ŞI COMUNICĂRI

MONUMENTE ALE NATURII DIN OLTENIA

Ana MALOŞ şi Constantin MALOŞ



REZERVAŢII DIN OLTENIA

Oltenia este provincia fizico-geografică, în care „drama evoluţiei" a îmbrăcat forme din cele mai interesante. Nenumărate specii de plante şi animale s-au format pe aceste meleaguri (*Dianthus kladovanus, Prangos carinata, Cloşania winkleri* şi altele), dar multe au fost şi acelea care au părăsit arena biologică din cauze naturale sau artificiale (*Unio craiovensis, Unio doljensis, Vivipara craiovensis* etc.).

Ultimul grup de cauze ne interesează în mod deosebit, căci autorii principali sîntem noi, oamenii, care am subjugat *„planeta mărunţică, slugă plecată a soarelui"* şi pe care ne *„răţoim"* în fel şi chip, considerîndu-ne *„regii creaţiunii"*, aşa cum afirma la începutul secolului marele savant român Emil Racoviţă (20). Datorită acţiunii noastre multiseculare, au fost radiate din catalogul existenţei specii de mare valoare ştiinţifică şi practică.

În Oltenia, numai în ultimii 200 de ani, au dispărut : capra de munte (*Capra ibex*), zăganul (*Gypaëtus barbatus*), laurul (*Ilex aquifolium*), iar multe specii de animale şi plante au o existenţă nesigură, fiind ameninţate cu dispariţia (*Otis tarda, Corvus corax, Paeonia tenuifolia, Nigritella nigra, Taxus baccata, Prangos carinata, Fritillaria meleagris, Gentiana lutea, Angelica archangelica, Corylus colurna* etc.). Dacă adăugăm la acestea şi distrugerea unor minunate colţuri din natură (peştera Polovraci, pădurile seculare de *Quercus pedunculiflora* din sudul Olteniei ş.a.), ne dăm seama de riscurile pe care ni le asumăm intervenind în echilibrul naturii fără discernămînt (exploatări iraţionale, construcţii pe locuri inadecvate etc.).

Primele luări de poziţie privind ocrotirea naturii pe teritoriul Daciei Malvensis le avem de la I. P. Ionescu-Argetoaia (8), Raul Călinescu (6) şi Alexandru Borza (3), iar printre cei care şi-au adus o contribuţie importantă la organizarea ocrotirii naturii trebuie să-i amintim pe : Marin Demetrescu, primul director al Muzeului Olteniei, Alexandru Buia, fostul preşedinte al Consiliului regional de îndrumare pentru ocrotirea naturii şi C. S Nicolăescu-Plopşor, primul preşedinte al Subcomisiei monumentelor naturii din Craiova, înfiinţată la 22 martie 1968.

Lucrări mai recente cu privire la ocrotirea plantelor şi a animalelor, a peşterilor sau a punctelor fosilifere se datoresc lui Al. Buia (4, 5), Val. Puşcariu (18), M. Păun (15), M. Tălpeanu (22), N. Mitulescu (14), M. Bleahu şi colab. (2), Fr. Thomas şi colab. (23), I. Firu (7), C. Maloş şi colab. (12, 13), A. Maloş (11), E. Bazilescu (1), M. Popescu (16) şi alţii.

https://biblioteca-digitala.ro

Avînd în vedere obiectivele urmărite în acţiunea de salvare a raritătilor din natură, pe teritoriul Olteniei se ocrotesc plante şi animale, precum şi fragmente complexe din natură, care sînt cunoscute sub numele de rezervaţii (vezi schiţa).

Speciile de plante supuse scutului legii pe întreg teritoriul acestei provincii sînt: tisa (*Taxus baccata*), angelica (*Angelica archangelica*), ghinţura galbenă (*Gentiana lutea*), floarea de colţ (*Leontopodium alpinum*), ghimpele (*Ruscus aculeatus*), bibilica (*Fritillaria meleagris*), bulbucii de munte (*Trolius europaeus*), iedera albă (*Daphne blagayana*) şi zada (*Larix decidua* var. *polonica*).

Există însă şi alte specii care reclamă a fi ocrotite prin lege, deocamdată avînd un regim de ocrotire provizoriu. Din acest grup de plante amintim: laleaua pestriţă (*Fritillaria montana*), bujorul de stepă (*Paeonia tenuifolia*), *Prangos carinata, Ruscus hypoglossum, Cheilanthes marantae, Dianthus kladovanus* şi *Corylus colurna*.

Dintre animalele şi păsările ocrotite în ţară, care trăiesc sau pătrund periodic în cuprinsul regiunii, notăm următoarele specii: broasca ţestoasă (*Testudo hermanni hermanni*), dropia (*Otis tarda*), corbul (*Corvus corax*), cocoşul-de-munte (*Tetrao urogallus*), vulturul alb (*Neophron percnopterus*), vulturul negru (*Aegypius monachus*), acvila-de-stîncă (*Aquila chrysaëtos*), spîrcaciul (*Otis tetrax*), lopătarul (*Platalea leucorodia*), egreta mică (*Egretta garzetta*), piciorongul (*Himantopus himantopus*), pelicanul comun (*Pelecanus onocrotalus*), capra neagră (*Rupicapra rupicapra*) şi rîsul (*Lynx lynx*).

Profilul rezervaţiilor din Oltenia este variat, în funcţie de natura obiectivului supus ocrotirii. Astfel, aici se întîlnesc rezervaţii botanice, zoologice, speologice, geologice sau complexe.

După nivelul la care sînt ocrotite rezervaţiile, întîlnim patru situaţii diferite: 1) rezervaţii ocrotite pe plan local, fără avizul Academiei R. S. România; 2) rezervaţii ocrotite pe plan local cu avizul Academiei R. S. România; 3) rezervaţii ocrotite prin legislaţia silvică, pentru cele care se află pe teritoriul forestier; 4) rezervaţii ocrotite prin hotărîri ale Consiliului de Miniştri.

Primele două etape sînt absolut necesare, căci aşa cum arăta Emil Racoviţă (19), numai după un provizorat poate să reiasă *„că instituirea corespunde în adevăr scopului şi că sînt semne că acest scop poate să fie împlinit în viitor"*. Din acest motiv, tendinţa de a crea rezervaţii ocrotite prin H.C.M.-uri fără un studiu prealabil de cîţiva ani este dăunătoare. Memoriile ştiinţifice întocmite la repezeală nu pot justifica, de multe ori, necesitatea creării unei rezervaţii şi nici căile prin care această rezervaţie va fi ocrotită în viitor.

Analizînd situaţia rezervaţiilor botanice din Oltenia, se constată că trei dintre ele sînt ocrotite, deocamdată, prin legislaţia silvică, documentaţiile fiind întocmite şi aprobate de Academia R. S. România, urmînd să se emită hotărîri ale Consiliului de Miniştri (rezervaţia Stîrmina, Gura-Văii — Vîrciorova, pădurea de castani de la Tismana-Pocruia), una este în stadiu de definitivare (pădurea Poiana Pleniţei), iar 6 sînt în stadiul de provizorat, fiind ocrotite fără a avea documentaţii aprobate de Academia R.S. România (fînetele de la Gighera, de la Valea Rea, de la Popoveni-Craiova, pădurea Botorogi-Tg. Jiu, pajiştea cu narcise de pe Ciocîrlău — Tg. Jiu şi pădurea cu liliac de la Ponoare).

Pădurea Stîrmina este alcătuită dintr-un amestec de foioase (*Quercus cerris, Q. frainetto, Q. pubescens, Carpinus betulus, Tilia tomentosa* etc.). Se ocroteşte o porţiune de circa 100 ha la sud-est de Ostrovul Corbului, unde există în bună parte fagul (*Fagus silvatica* var. *moesiaca*) şi gîrniţa (*Quercus frainetto*). În pădure se întîlnesc *Ruscus aculeatus*, smochin (*Ficus carica*), fag sudic (*Fagus orientalis*) şi altele. Este de reţinut că aici se dezvoltă foarte bine broasca ţestoasă (*Testudo hermanni hermanni*), care este ocrotită prin lege în ţara noastră.

Defileul Dunării între Vîrciorova şi Gura Văii este un „Eldorado botanic" aşa cum declara cu ani în urmă Al. Borza (3). Pe pantele defileului întîlnim păduri alcătuite din stejar pufos (*Quercus pubescens*) precum şi alte specii de stejar ca: *Quercus virgiliana, Q. petraea, Q. daleschampi, Q. robur* (pe văile apelor), *Q. frainetto, Q. cerris*. Aici este singurul loc din ţară, unde pe o suprafaţă redusă întîlnim aproape toate speciile de stejar. Alături de acestea se află specii sudice ca: alunul turcesc (*Corylus colurna*), cărpiniţă (*Carpinus orientalis*), liliac (*Syringa vulgaris*), scumpie (*Cotinus coggygria*). Numărul speciilor ierboase rare şi foarte rare este impresionant (peste 100), dintre care amintim: *Prangos carinata* (endemică pentru această zonă), *Agropyron panarmitanum, Ephedra distachya, Dianthus banaticus, Minuartia cataractarum* etc.

În prezent se fac pregătirile necesare în vederea constituirii unui parc internaţional, ocrotit, în zona barajului, la care să participe ţara noastră şi R.S.F. Iugoslavia.

Pădurea de castani (*Castanea sativa*) de la Tismana-Pocruia are o suprafaţă de peste 200 ha, fiind apreciată ca *„o insulă de vegetaţie submediteraneană"* (17). Avînd în vedere că în ţara noastră numai la Baia Mare se află o situaţie asemănătoare, reiese de la sine necesitatea acestei rezervaţii.

Pădurea Poiana Pleniţei alcătuită din cer şi gîrniţă a intrat în atenţia specialiştilor în ultima vreme, ca urmare a faptului că aici creşte *Paeonia peregrina* (bujor românesc), ce dă o coloratură deosebită acestor locuri în luna mai. Organizarea serbărilor cîmpeneşti, care au început în acest an, vor aduce prejudicii bunei dezvoltări a acestei frumoase plante, specifică Balcanilor.

Fînetele de la Gighera, Valea Rea (lîngă Segarcea) şi Popoveni (lîngă Craiova) prezintă importanţă floristică prin bogăţia de specii pe care o au, dintre care multe foarte rare (*Trifolium subterraneum, Ziziphora capitata, Dianthus kladovanus* şi altele), precum şi datorită faptului că reprezintă medii ecologice tipice (de sărătură, stepă, luncă).

Considerăm că este necesar să se treacă de la ocrotire provizorie la ocrotire definitivă.

https://biblioteca-digitala.ro

Pădurea de la Botorogi alcătuită în principal din *Quercus robur* (stejar de luncă), este valoroasă întrucît aici creşte planta ocrotită prin lege *Fritillaria meleagris*.

Rezervaţiile Ciocîrlău (lîngă Tg. Jiu), şi Ponoare (lîngă Baia de Aramă), au primit un pronunţat caracter turistic ca urmare a celor două specii de plante de mare efect estetic care cresc aici (*Narcissus stellaris* la Ciocîrlău şi *Syringa vulgaris* la Ponoare).

În rezervaţii zoologice Oltenia este mai săracă, nu pentru că ar lipsi, ci prin faptul că nu sînt încă binecunoscute şi studiate. Deocamdată s-a întocmit documentaţia pentru o rezervaţie ornitologică, în cotul Dunării, la Ciuperceni (lîngă Calafat).

Rezervaţiile speologice sînt cel mai binecunoscute şi ocrotite, ca urmare a cercetărilor intense, întreprinse de către Institutul de speologie *„Emil Racoviţă"*. Peşterile Topolniţa, Cloşani, Cioaca cu Brebenei, Gura Plaiului, Muierii şi Epuran, constituie o splendidă salbă dăltuită în carstul Olteniei. Minunate formaţiuni carstice (stalactite, stalagmite, draperii, coloane şi altele) şi rare vieţuitoare ale adîncurilor (*Cloşania winklerii, Polydesmus oltenicus, Gervaisia orghidani* etc.) vin să creeze o atmosferă inedită de basm.

Peştera Muierii, Cloşani, Cioaca cu Brebenei şi Gura Plaiului sînt ocrotite prin H.C.M.-uri, iar pentru Topolniţa şi Peştera lui Epuran s-au întocmit toate formele pentru a fi ocrotite la acelaşi nivel.

În circuitul turistic intern şi extern este dată, deocamdată, numai Peştera Muierii de la Baia de Fier.

Rezervaţiile paleontologice sînt reprezentate prin două puncte fosilifere: Bahna (lîngă Turnu Severin) şi Bucovăţ (lîngă Craiova).

Punctul fosilifer de la Bahna, cu un număr de peste 400 specii fosile de vîrstă miocenă, este ocrotit prin lege. Dintre marile raritaţi de aici amintim: *Ostreia crassissima, Cerithium margaritaceum* şi *Turritella subangulata*.

Punctul fosilifer de la Bucovăţ, cunoscut prin numărul mare de unionide şi viviparide de apă dulce, aparţinînd ca vîrstă pliocenului superior, este ocrotit pe plan local, urmînd a se trece la ocrotire definitivă. Speciile rare ca: *Unio doljensis, Unio craiovensis, Viviparus craiovensis* şi altele, constituie forme de mare interes ştiinţific.

Rezervaţia complexă din Parîng este localizată în jurul lacului Gîlcescu, ocrotindu-se în perimetrul ei obiective geologice (circuri şi văi glaciare), botanice (plante rare din zona alpină), şi zoologică (fauna alpină). Ea este în curs de reconsiderare, ţinînd cont de importanţa pe care o are pentru Oltenia.

Acest inventar sumar privind monumentele naturii din Oltenia care sînt în prezent în evidenţa Subcomisiei C.M.N. de la Craiova, nu este complet avînd în vedere că mai există obiective care merită atenţie. Dintre acestea am putea aminti Muntele Piatra Cloşanilor şi Cheile Sohodolului, cu o mare valoare botanică. Scopul nostru este, însă, de a prezenta într-un tablou, obiectivele cunoscute mai bine pînă în prezent, pentru a intra în atenţia tuturor iubitorilor naturii.

De asemenea dorim să arătăm că repartizarea lor, îndeosebi în nordul Olteniei, impune crearea unei secţii de ştiinţe naturale la Muzeul din Tîrgu Jiu, căci pînă la urmă muzeele de ştiinţe naturale trebuie să fie unităţile principale care să se ocupe de aceste comori ale naturii, întocmai cum cele de istorie se ocupă de cele de cultură materială. Comisia Monumentelor Naturii trebuie să devină un organ ştiinţific independent şi la cel mai înalt nivel, cu sarcina de a îndruma şi controla activitatea ştiinţifică a secţiilor muzeelor, care să se ocupe numai de monumentele naturii. Activitatea de voluntariat privind ocrotirea naturii, ce se desfăşoară pînă în prezent în cadrul consiliilor judeţene de ocrotire a naturii este binevenită, dar nu îndestulătoare în acest secol de intense prefaceri pe harta ţării noastre.

BIBLIOGRAFIE

1. Bazilescu Elena, *Animale, monumente ale naturii în colecţiile Muzeului Olteniei*. St. şi Cercet. Muz. Olt., Craiova, 1969.
2. Bleahu M. şi colab., *Peştera Topolniţa*, Ocrot. nat., nr. 1, 1964.
3. Borza Al., *Notiţe botanice din Riviera Olteniei*, Arhiv. Olt., nr. 18—19, 1925.
4. Buia Al., *Plante rare pentru flora R.P.R., existente în Oltenia* Ocrot. nat., 4, 1959.
5. Buia Al., Maloş C., *Ocrotirea naturii în Oltenia*, Craiova, 1963.
6. Călineseu R,. *Din însemnările unui naturalist*, Arhiv. Olt., nr. 14, 1924.
7. Firu I., *Ghid turistic al Craiovei*, Craiova, 1963.
8. Ionescu-Argetoaia, I. P. *Păsări rare, vizitatori ai ţării noastre*, Arhiv. Olt., nr. 12, 1924.
9. Ionescu-Argetoaia, I. P., *Pliocenul din Oltenia*, An. Inst. Geol. Rom., vol. VIII, Buc. 1914.
10. Macovei Gh., *Basenul terţiar de la Bahna*, An. Inst. Geol. Rom., t. III, nr. 1, 1909.
11. Maloş Ana, *Puncte fosilifere din Oltenia — monumente ale naturii*, St. şi cercet. Muz. Olt., Craiova, 1969.
12. Maloş C. şi colab., *Pădurea cu lalele pestriţe (Fritillaria meleagris L.) de la Botorogi*, Ocrot. nat., nr. 1, 1967.
13. Maloş C. şi colab., *Rezervaţii botanice din Oltenia*, St. şi Cercet. Muz. Olt., Craiova, 1969.
14. Mitulescu N., *Peştera de la Cloşani*, Ocrot. nat., 5, 1960.
15. Păun M., *Împrejurimile oraşului Craiova, important centru floristic şi de vegetaţie*, Ocrot. nat., nr. 2, 1966.
16. Popescu M., *Contribuţii la cunoaşterea avifaunei munţilor Parîng*, St. şi Cercet. Muz. Olt., Craiova, 1969.
17. Pop E., Sălăgeanu N. şi colab., *Monumente ale naturii din România*, Buc. 1965.
18. Puşcariu Val., *Peşterile din ţara noastră*, Ocrot. nat., nr. 1, 1955.
19. Racoviţă E., *Monumentele naturii*, Bul. C.M.N., Buc. 1935.
20. Racoviţă E., *Evoluţia şi problemele ei*, Opere alese, Ed. Acad. R. S. România, Bucureşti, 1964.
21. Ştefureac Tr., *Ocrotirea unor plante rare pe cale de dispariţie în R.P.R.*, Natura, nr. 6, 1953.
22. Tălpeanu M., *Ocrotirea păsărilor în lunca Dunării în Oltenia*, St. şi Cercet. Muz. Olt., Craiova, 1969.
23. Thomas Fr. şi colab., *Peştera lui Epuran*, Ocrot. Nat., nr. 2, 1966.

https://biblioteca-digitala.ro

GRAFICUL FAZELOR LUNARE ÎN SPRIJINUL COLECTĂRII DE NOAPTE A INSECTELOR

Ing. Nicolae DELVIG

Acest grafic este destinat să ajute la organizarea muncii cercetătorilor din domeniul științelor naturale și în special al entomologilor, care adesea colectează insecte noaptea, utilizînd diferite surse luminoase.

Se știe că multe insecte devin active abia în cursul nopții, la adăpostul întunericului, de exemplu, dintre cele peste 3 000 specii de fluturi ce există la noi în țară, numai cca. 300 specii zboară ziua, celelalte avînd un zbor nocturn. Mijlocul cel mai eficace de a colecta insectele cu zbor nocturn este o sursă de lumină artificială de care ele sînt atrase cu o forță direct proporțională cu intensitatea luminii. În timp ce prezența într-un loc a mai multor surse de lumină artificială produce o împrăștiere a insectelor, și ca urmare o greutate în colectarea lor, lumina Lunii și mai ales a Lunii pline anulează, precum a arătat o practică îndelungată, în parte sau chiar complet, efectul surselor de lumină artificială, acestea nemaiexercitînd în acest caz, decît o foarte slabă atracție asupra insectelor și de obicei numai asupra celor din imediata apropiere.

Este evident că unui naturalist care are intenția să colecteze insecte la lumina artificială, pentru a-și putea programa perioadele de deplasare cele mai favorabile acestui scop, îi este foarte util să știe dinainte în ce zile poate să colecteze cu succes fără să fie deranjat de lumina Lunii. În acest sens, și pentru ajutorarea cercetătorilor care colectează noaptea, am întocmit graficul alăturat, care permite să apreciem dintr-o singură privire, poziția pe cer a Lunii precum și fazele ei în lunile în care colectarea la lumină artificială are șanse de succes optim. Acest grafic ne mai oferă și posibilitatea de a putea planifica cu exactitate perioadele cele mai favorabile de deplasare.

Graficul cuprinde următoarele date :

Pe orizontală — orele și minutele, între orele 19 și 3 — perioadă ce reprezintă timpul de zbor nocturn al insectelor.

Pe verticală — liniile simbolizează zilele de la 16 aprilie la 31 octombrie inclusiv, perioada optimă de colectare la lumină.

https://biblioteca-digitala.ro

Pe fiecare din aceste linii au fost însemnate grafic timpul răsăritului, respectiv al apusului de Lună. Astfel s-au obținut curbele în cuprinsul cărora se află timpul cînd Luna se găsește peste sau sub orizont. Menționăm că liniile orizontale indicînd minutele (cîte o linie din 10 în 10 minute), folosite la trasarea curbei, nu au fost trecute în grafic, pentru a nu-l aglomera. Considerăm că liniile ce indică ore întregi, respectiv jumătăți de ore, sînt suficiente pentru a aprecia timpul cînd răsare sau apune Luna.

În alineatul inferior sînt dispuse, în dreptul zilei respective, simbolurile reprezentînd fazele Lunii. Aceasta pentru a ne orienta în ce măsură Luna, chiar aflîndu-se peste orizont, ar deranja operațiile de colectare, datorită suprafeței luminate chiar parțial.

Timpurile privind răsăritul și apusul Lunii au fost extrase din *„Anuarul pe anul 1972 al Observatorului astronomic al Academiei R. S. România"*. Pentru orientare, aceste timpuri sînt anexate sub forma unui tablou. Precizia graficului este condiționată de imperfecțiunea desenului. Ea este totuși suficientă scopului propus, cu atît mai mult cu cît valorile din *„Anuar"* sînt date pentru localitatea București și sînt supuse unor corecțiuni în funcție de longitudinea și latitudinea unde are loc colectarea.

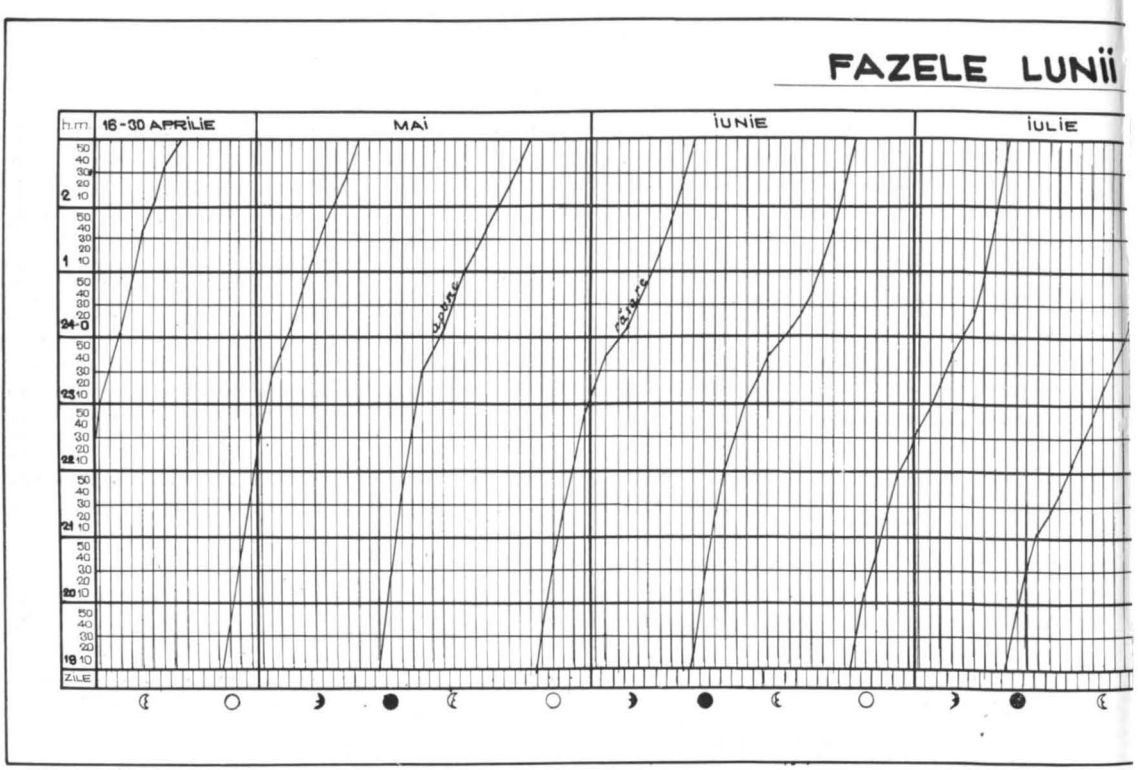
Conform *„Anuarului"*, aceste corective variază în cursul lunilor în chestiune, după cum urmează :

Pentru 1° latitudine nordică variația este de ordinul de mărime cca $\pm$ 5 min.

Pentru 1° longitudine vestică variația este de ordinul de mărime de + 4 respectiv — 0,2 min.

Cu ajutorul formulelor indicate în *„Anuar"* se poate calcula precis ora exactă a răsăritului și apusului Lunii pentru oricare localitate din țară. Dar aceste corective (de cîteva minute în plus sau în minus), care în anumite zile se compensează parțial, nu împiedică folosirea graficului, al cărui scop este să orienteze, cu atît mai mult cu cît într-o regiune cu dealuri sau montană preciziunea nu-și are rostul.

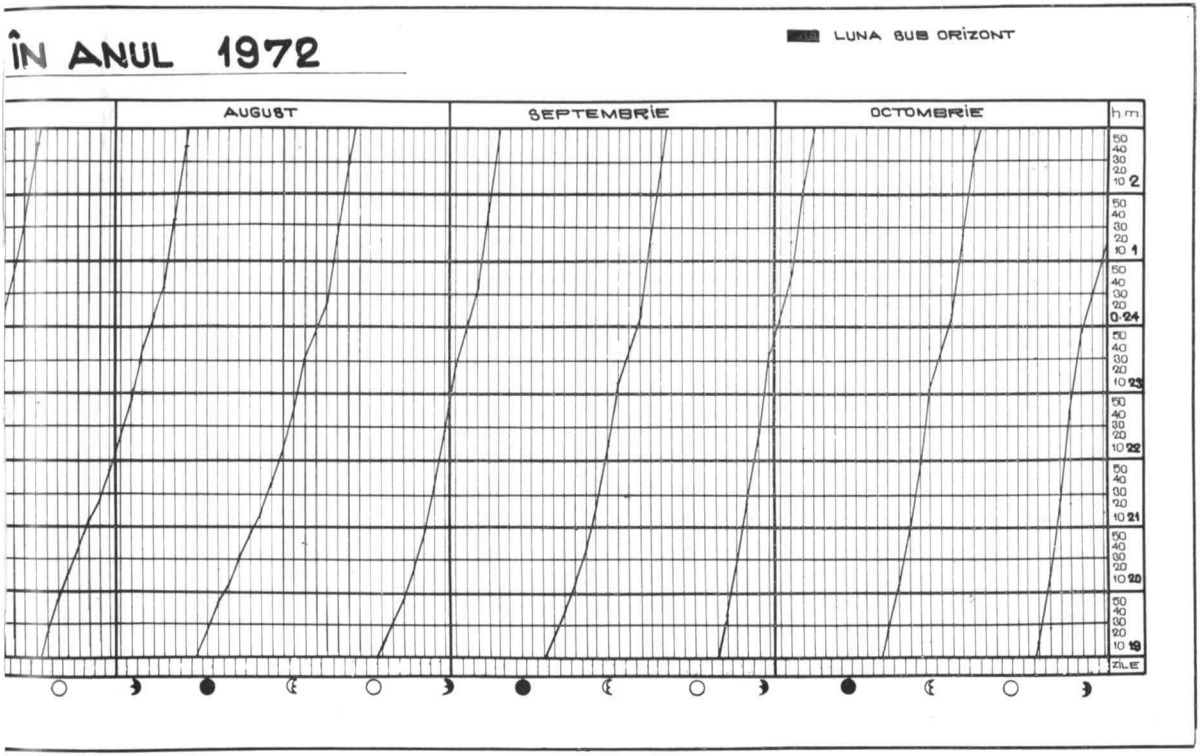
Desigur, cine locuiește în extremul nord sau în partea de vest a țării, poate că va considera necesar să procedeze la calcularea și a acestor corective, dar care nu vor produce modificări importante în graficul de față.



https://biblioteca-digitala.ro

TIMPUL RĂSĂRITULUI ȘI APUSULUI LUNII ÎN PERIOADA APRILIE–OCTOMBRIE 1972,
ÎN LIMITELE SPAȚIULUI DE LA 19^h LA 2^h

Luni	Aprilie		Mai		Iunie		Iulie		August		Septembrie		Octombrie	
zile	răsare	apune	răsare	apune	răsare	apune	răsare	apune	răsare	apune	răsare	apune	răsare	apune
1	—	—	22,38	—	23,18	—	22,36	—	22,21	—	23,27	—	—	—
2	—	—	23,28	—	23,45	—	22,58	—	22,56	—	0,01	—	0,5	—
3	—	—	—	—	—	—	23,25	—	23,39	—	1,46	—	2,01	—
4	—	—	0,11	—	0,09	—	23,47	—	—	—	2,59	—	3,09	—
5	—	—	0,46	—	0,32	—	—	—	0,32	—	—	—	—	—
6	—	—	1,15	—	0,53	—	0,19	—	1,35	—	—	—	—	—
7	—	—	1,48	—	1,19	—	0,57	—	2,46	—	—	—	—	—
8	—	—	2,06	—	1,47	—	1,44	—	—	19,01	—	—	—	—
9	—	—	2,29	—	2,21	—	2,43	19,06	—	19,27	—	—	—	—
10	—	—	2,52	—	3,05	19,16	—	19,54	—	19,50	—	19,19	—	—
11	—	—	—	—	—	20,24	—	20,31	—	20,08	—	19,43	—	19,23
12	—	—	—	19,05	—	21,19	—	21,03	—	20,32	—	20,11	—	20,08
13	—	18,51	—	20,28	—	22,02	—	21,27	—	20,53	—	20,44	—	21,00
14	—	20,15	—	21,42	—	22,36	—	21,48	—	21,15	—	21,25	—	21,59
15	—	21,38	—	22,43	—	23,02	—	22,09	—	21,40	—	22,13	—	23,04
16	—	22,55	—	23,31	—	23,25	—	22,08	—	22,11	—	23,04	—	—
17	—	—	—	—	—	23,45	—	22,41	—	22,46	—	—	—	0,12
18	—	0,02	—	0,08	—	—	—	23,13	—	23,31	—	0,12	—	1,23
19	—	0,55	—	0,37	—	0,05	—	23,39	—	—	—	1,21	—	2,34
20	—	1,37	—	1,01	—	0,24	—	—	—	0,22	—	2,32	—	—
21	—	2,09	—	1,22	—	0,46	—	0,12	—	1,23	—	—	—	—
22	—	2,35	—	1,41	—	1,11	—	0,51	—	2,30	—	—	—	—
23	—	2,57	—	2,00	—	1,39	—	1,39	—	—	—	—	—	—
24	—	—	—	2,20	—	2,14	—	2,35	—	—	—	—	—	—
25	—	—	—	2,43	19,21	2,56	19,22	—	—	—	58,58	—	19,12	—
26	—	—	—	—	20,09	—	19,52	—	19,32	—	19,38	—	20,16	—
27	—	—	19,34	—	20,43	—	21,18	—	19,56	—	20,25	—	21,28	—
28	19,37	—	20,33	—	21,21	—	20,42	—	20,24	—	21,21	—	22,41	—
29	20,41	—	21,26	—	21,49	—	21,03	—	20,57	—	22,27	—	23,53	—
30	21,42	—	22,10	—	22,14	—	21,27	—	21,38	—	23,38	—	—	—
31			22,48	—			21,52	—	22,28	—			1,02	—



https://biblioteca-digitala.ro

O GEMĂ GNOSTICĂ DIN COLECȚIILE MUZEULUI REGIUNII PORȚILOR DE FIER

Doina BENEA

În colecțiile muzeului nostru se află, provenind din colecția particulară Capșa-Istrati, o gemă* de o factură cu totul deosebită. Întrucît o evidență clară a colecției Capșa nu se mai păstrează, nu este posibilă localizarea gemei noastre, colecția avînd piese ce au fost achiziționate atît din țară cît și din Bulgaria, Serbia și chiar Egipt.

Piesa [1] pe care dorim să o facem cunoscută specialiștilor, are o formă ovală, este din iaspis negru (?) cu reflexe verzi închise și cu urme de culoare roșie pe ambele fețe; este fină la pipăit.

Pe avers, în stînga figurii simbolice, piesa este ușor ciobită.

Dimensiunile gemei sînt: lungime = 2,5 cm, lățime = 2 cm, grosime = 0,3 cm.

Pe avers este reprezentată, în adîncime, o figură umană cu cap de cocoș, cu cioc și creastă, redate prin linii ușor oblice, cu un gît lung, îngroșat. Pe piept penele sînt sugerate prin linii oblice. Ochii nu i se disting. Bustul, puternic reliefat anatomic, cu brațe bine redate, este uman. Partea inferioară a corpului este acoperită cu o ,,fustă" din fîșii. În locul membrelor inferioare apar doi șerpi, ale căror capete sînt îndreptate spre marginile gemei. Figura este îndreptată spre dreapta, în mîna stîngă ține un scut reprezentat foarte schematic printr-o linie ovală, iar în mîna dreaptă ușor ridicată ține un bici, a cărui sfoară atîrnă mult în jos.

În dreptul capului de cocoș apar două stele în opt colțuri, semn al puterii astrale, iar sub șerpi alte două stele. Pe această parte a piesei apar foarte aproape de marginea gemei, în dreptul toracelui, literele grecești A în dreapta, B în stînga, apoi imediat sub A, litera P, apoi între cei doi șerpi ACAZ deci ABPACAZ așezate într-o anumită ordine.

Pe reversul gemei apare textul:

A
BΛAN
AθANA
ABAXA
PEY

iar pe circumferința gemei: IA ω MAPIA (despărțite de o stea cu opt colțuri).

Gema are analogii cu cele două piese descoperite la Porolissum [2] și la Dinogeția [3], cu deosebire că aici figura este inversată.

Pe aversul gemei apare menționat zeul suprem al gnosticilor — ABPACAZ — ale cărui litere corespund numărului de 365 zile ale anului.

---

* Mulțumim și pe această cale prof. Dan Stroescu pentru desenele executate.

[1] pt. bibliografie v. L. David, *Un nou abraxas de la Porolissum*, ,,SCIV", 10, 1959, 2, p. 464, nr. 5; în plus Armand Delatte, *Les intailles magiques gréco-égyptiennes*, Paris, 1964, p. 23—76.

[2] N. Gostar — L. David, în ,,Activitatea muzeelor", Cluj, 1956, p. 135 —138; L. David, în ,,SCIV", X, 1959, 2, p. 463—466.

[3] Gh. Ștefan, ,,Dacia". s.v. VII-VIII (1937—1940), 1941, p. 419—421.

https://biblioteca-digitala.ro

Pe revers apare formula ABΛANAθANA/ABAXAPEY. ABΛANAθANA pare să fie o formă prescurtată a lui ABΛANA — θANAΛBA, interpretată de Bellermann[4] ca „Pater nobis tu (es)". ABAXAPEY — nu apare menționat în nici un vocabular gnostic și credem că ar putea fi vorba de o variantă a lui Abraxas. Ceea ce este deosebit de interesant este legenda de pe circumferința gemei IAω MAPIA. Pînă acum, în bibliografia consultată, nu am întîlnit o gemă care să aibe legendă și pe circumferință[5]. IAω vine de la zeul iudeu Iahve, care în credința gnostică are o deosebită importanță; MAPIA, în schimb nu apare în nici un catalog gnostic nici singur, nici asociat cu IAω sau vreun alt zeu.

Gema fiind destul de mare a putut fi folosită ca talisman, fixată poate într-un medalion.

Prin analogie cu celelalte piese descoperite la noi, putem încadra piesa noastră în secolele II-IV e.n. fără a putea încerca o localizare. În orice caz nu este opera unui atelier local; ea a fost adusă în Dacia probabil prin intermediul negustorilor și al soldaților orientali.

Imaginile ce apar pe această gemă Abraxas reprezintă atributele zeului suprem; capul de cocoș — phronesis — simbol al rațiunii, șerpii — logos — știință, scutul — sophia — înțelepciunea, biciul — — dynamis — forța.

Secta religioasă a gnosticilor, înființată la Alexandria la începutul sec. II e.n. de către Basilides, a atins apogeul activității ei în secolul III e.n., în secolele următoare fiind dezavuată de teologia creștină. Dovada palpabilă a răspîndirii acestei secte a gnosticilor în întreg imperiul o reprezintă aceste mici talismane, Abraxas-urile, considerate a avea mari calități terapeutice.

Dintre toate piesele descoperite în Dacia și publicate[6], piesa noastră ni se pare de o factură aparte, mult mai fin executată, la care se adaugă și inscripțiile cu totul deosebite ce apar pe circumferința și reversul gemei; ceea ce ne face să credem că piesa provine dintr-un atelier de bază, foarte probabil din Orient și ajunsă la noi poate pe calea negoțului. Numărul mic de geme descoperit la noi ne face să presupunem o pătrundere individuală, accidentală a acestor geme, fără a putea crede într-o organizare de sine stătătoare a gnosticilor. Poate că descoperirea unor noi piese va aduce noi lămuriri în această privință.

---

[4] Bellermann, *Versuch über die Gemmen der Alten mit dem Abraxas-Bilde*, Berlin, 1817—1819; apud, H. Leclercy, *Dictionnaire chrétien et de Liturgie*, s.v. Abraxas, Paris, 1924, I, p. 150.

[5] V. mai sus nota 1.

[6] V. mai sus nota 2 și 3 și D. Tudor, *Șapte pietre gravate romane de la Celei și Orlea*, „Studii și comunicări numismatice" III, 1960, p. 378—380; o piesă încă inedită se află în colecția lui Gh. Popilian (Craiova).

https://biblioteca-digitala.ro

SIGILIILE COMISIEI CENTRALE DE LA FOCȘANI

Maria COJOCĂRESCU

Comisia Centrală a Principatelor Unite de la Focșani [1] începe să funcționeze din 10 mai 1859 *„potrivit chemării făcută prin ordonanța dată de înălțimea sa Alexandru Ioan I, domnul Principatelor Unite, cu data de 28 aprilie anul curent"* [2]. Ea era condusă de un președinte, un vicepreședinte și doi secretari aleși pe termen de „un an" [3]. Primul președinte a fost Radu Rosetti, urmat de Ștefan Golescu.

Ședințele și hotărîrile Comisiei Centrale se desfășurau potrivit unui regulament, care cuprindea o serie de articole referitoare și la activitatea cancelariei Comisiei, condusă de un director. Printre altele, acesta era însărcinat cu ținerea sigiliului Comisiei Centrale a Principatelor Unite [4].

Pe procesele verbale ale ședințelor comisiei apare aplicat un sigiliu în ceară roșie [5], rotund cu diametrul de 4,5 cm, avînd următoarea legendă circulară de la stînga spre dreapta: COMMISSIUNEA CENTRALÂ A PRINCIPATELOR UNITE 10 MAIU 1859. În centru, un scut despicat, cu stemele alăturate ale celor douăPr incipate: capul de bour cu stea între coarne și acvila, scutul avînd suporți doi delfini, totul în pavilion domnesc, avînd în partea de sus coroana princiară. În spatele pavilionului, se văd încrucișate, în partea de sus — buzduganul și sabia, în partea de jos diferite obiecte militare: țevi de tunuri, tobă, trompete. La stînga și la dreapta pavilionului domnesc apar părțile de sus a cîte trei steaguri.

În afara acestui sigiliu se mai cunoaște un tipar sigilar tot rotund, din bronz, cu diametrul de 4cm, aflat în colecția Muzeului de istorie al municipiului București [6].

Legenda circulară este următoarea: COMMISSIUNEA CENTRALÂ A PRINCIPATELORU UNITE, între două cercuri concentrice.

În centru, scut despicat cu stemele celor două Principate, timbrat de coroana princiară. La dreapta și la stînga acestora, anul înfăptuirii unirii celor două Principate.

Comparînd aceste două sigilii, putem observa că primul este mult mai complet. Legendele sînt asemănătoare, cu deosebirea că la primul apare data de 10 mai 1859, care indică ziua deschiderii Comisiei Centrale a Principatelor Unite. Stema Moldovei aflată pe cele două sigilii nu este identică, capul de bour din primul sigiliu are coarnele închise, iar în cel de-al II-lea coarnele sînt recurbate.

Cel de-al doilea sigiliu, aflat în colecția Muzeului de istorie al municipiului București, o socotim o variantă care, după opinia noastră, nu a fost folosită.

Considerăm că cele două tipuri descrise de noi în comunicarea de față au fost singurele sigilii ale Comisiei Centrale a Principatelor Unite, primul fiind folosit pentru autentificarea actelor interne ale comisiei.

Comisia Centrală a Principatelor Unite își încetează activitatea prin hotărîrea Adunării legislative din 10 februarie 1862; în locul ei, guvernul a impus cu ajutorul majorității din Adunare, instituirea unui Comitet legislativ provizoriu.

---

[1] Comisia centrală era compusă din următorii membri: Apostol Disache, Grigore Arghiropol, Costache Brăiloiu, Costache G. Filipescu, Ștefan Golescu, Ioan Florescu, Alexandru Grigoriu, Mihail Kogălniceanu, Vasile Mălinescu, Eugeniu Fredescu, Petru Rosset, Radu Rosset, Ludovic Steepe, Grigore Sturdza, Iancu Sturdza, Cristache Tell, Petru Bălănescu, Arh. St. Buc, dos. 5332/1859, p. 1. Comisia centrală de la Focșani.

[2] Arh. St. Buc. Comisia centr. de la Focșani, dos. 5332/1859, p. 1—2.

[3] Ibidem, dos. 5335/1859, p. 1.

[4] Arh. St. Buc., Comisia centr. Focșani, dos. 5334/1859, Regulamentul Comisiei, capitolul IX.

[5] Ibidem, dos. 5332/1859; 5333/1859; 5359/1859; 5370/1859 etc.

[6] M.I.M.B., inv. 97006/44938.

https://biblioteca-digitala.ro

SATE SPECIALIZATE ÎN COJOCĂRIT, ÎN BIHOR

Maria BOCȘE

Pe cursul superior al Crișului Negru, în sudul vecnii Țări a Bihariei se află un grup de sate, în care dezvoltarea și accentuarea meșteșugurilor artistice au ajuns în cursul veacurilor pînă la specializare [1]. Acest proces, prin proporțiile pe care le-a luat și mai ales prin consecințele pe care le-a produs constituie un aspect caracteristic zonei. Încă din sec. XIV—XVI, notează istoricul St. Pascu, referindu-se la satele din Transilvania : *„pe măsura accentuării diviziunii muncii, a separării meșteșugurilor de agricultură, unii dintre meșteșugarii sătești vor părăsi tot mai mult ocupațiile agricole, îndeletnicindu-se cu predilecție cu meșteșugurile"* [2]. Într-adevăr, și satele din Bihor, din lipsa unor condiții naturale care să stimuleze în mod deosebit agricultura, precum și datorită existenței materiilor prime necesare, cunosc o dezvoltare deosebită a meșteșugurilor țărănești. Cojocăritul, unul din cele mai înfloritoare dintre acestea, pe Crișul Negru, s-a dezvoltat în legătură cu importanța pe care o avea cojocul în complexul costumului popular tradițional de pe Crișuri. Pe de altă parte, prin anumite privilegii acordate unor sate din Bihor, încă în secolul al XV-lea, pentru stimularea creșterii vitelor și a ovinelor [3], s-a ajuns la înflorirea cojocăritului ca meșteșug țărănesc, materia primă necesară fiind sporită.

În urbariul de la 1600, privitor la meșteșugarii din Beiuș precum și la obligațiile lor, sînt pomenite 9 nume de cojocari, număr destul de ridicat în raport cu cei doar 168 capi de familie, locuitori ai tîrgului la acea dată [4]. Putem desprinde concluzia că, la începutul secolului al XVII-lea, cojocăritul constituia în Bihor o ocupație specializată, avantajoasă, care aducea deja venituri considerabile în economia particulară cît și în cea a feudei catolice maghiare de la Oradea, căreia îi aparținea.

Cojocarii, care erau în același timp pielari, tăbăcari, uneori chiar cizmari, existau la început în fiecare sat. Aceștia se îndeletniceau cu cojocăritul mai mult sezonier, alături de ocupația agricolă, principală. Treptat, se specializează în acest meșteșug doar anumite sate din Bihor, produsele lor satisfăcînd cererile comunității, uneori ale feudalului, sau chiar mai mult, ale piețelor deservind o arie geografică mai întinsă.

Mai tîrziu, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, documentele pomenesc alături de fierarii din Beiuș, pe șubari și cojocari, care practicau meșteșuguri prospere [5]. Procesul de specializare pe cojocărit în acest teritoriu era subliniat încă în 1888 de către Candrea și Frîncu [6], apoi, în 1910, de către Tudor Pamfile, care arăta că : *„În Munții Apuseni ai Ardealului sînt sate întregi de cojocari, care fac cojoace și pieptare și cari se numesc suci"* [7], comparînd fenomenul acesta cu unul similar în Macedonia.

Producția, în general, era organizată în cadrul familiei. Lucrările erau executate „după comandă", iar mai tîrziu se confecționa un plus de cojoace, care erau desfăcute la tîrgurile săptămînale din Beiuș, Vașcău, Sudrigiu sau Pietroasa. Aproximativ pînă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, plata cojoacelor se făcea prin schimb în natură. Raportat la bogăția ornamentală și la calitatea materialului, se primea o cantitate mai mare sau mai mică de porumb, grîu, piei sau alte produse ale gos-

[1] Tancred Bănățeanu, *Arta populară în satele specializate din sudul raionului Beiuș, regiunea Oradea*, în „SCIA", 1954, 1—2; Boris Zderciuc, *Cu privire la situația social-economică din localitățile din sudul raionului Beiuș, reg. Crișana, specializate în meșteșuguri artistice, de la mijlocul secolului al XVIII-lea pînă la începutul secolului XX*, în „Studii și cercetări de etnografie și artă populară", 1965, p. 53—66; C. Pavel, *Locuri și oameni din Munții Bihariei — Contribuțiuni la etnografia Bihorului*, Beiuș, 1966.

[2] C. Daicoviciu, Șt. Pascu, V. Cheresteșiu, T. Morariu, *Din istoria Transilvaniei*, Edit. Acad. R.P.R., 1960, p. 89; Șt. Pascu, *Meșteșugurile din Transilvania pînă în veacul al XVI-lea*" Edit. Acad. R.P.R., 1954.

[3] Bunytay Vincze, *A Váradi püspökség története*, vol. I, 1884, p. 235.

[4] David Prodan, *Domeniul Beiușului la 1600*, în „Anuarul Institutului de istorie", 1962, nr. V.

[5] Bunytay Vincze, *op.cit.*, p. 359.

[6] Frîncu-Candrea, *Românii din Munții Apuseni, Moții*, 1888, p. 105.

[7] Tudor Pamfile, *Industria casnică la Români*, 1910.

https://biblioteca-digitala.ro

podăriei țărănești. O dată cu pătrunderea relațiilor capitaliste în mediul rural, plata cojoacelor se făcea în bani, mai ales la tîrguri [8].

Centrele specializate în cojocărit din bazinul Crișului Negru au fost: Beiuș, Delani, Nimăiești, Vașcău, Poieni de Jos, Cîmpeni de Jos, Roșia, Finiș, Remetea. Din informațiile primite de la oameni în vîrstă rezultă că pe la 1900, în Beiuș lucrau aproximativ 40 de cojocari, cam același număr existînd și în Vașcău. La Poieni de Jos erau circa 17 meșteri, iar în satele cu populație mixtă româno-maghiară, ca Finiș, Remetea, fiind aproximativ 12.

În primele decenii ale secolului al XX-lea, dar mai ales între cele două războaie mondiale, apar ateliere de cojocărit care foloseau munca salariată, constituind adevărate manufacturi. Proprietarul desfăcea produsele sau asigura materia primă, toate celelalte operațiuni de prelucrare a pieilor, croit și ornamentat, fiind executate de lucrători angajați pe un timp mai îndelungat, sau sezonieri, dintre cojocarii săraci ai satului.

O simplă statistică extrasă din „Registrul despre meseriașii obligați la calificație" în Beiuș, între anii 1924—1935 [9] ne indică scăderea numărului meșterilor cojocari activi, de la 40 la aproximativ 18, în această localitate. Aceeași scădere se remarcă în toate celelalte centre. După cel de-al doilea război mondial, cojocăritul se practică pe o scară tot mai restrînsă. Astăzi, situația localităților specializate în cojocărit prezintă aspecte noi. Datorită minelor, șantierelor de construcții și uzinelor care cer un număr mare de brațe de muncă, localnicii au noi surse de cîștig. Pe de altă parte, pătrunderea noilor articole vestimentare, confecționate pe cale industrială, înlătură produsele meșteșugărești. În al treilea rînd și ca o urmare firească a actualelor condiții de trai, însuși portul popular se schimbă, vechile cojoace fiind îmbrăcate tot mai rar, doar în ocazii festive. În localitățile mai mari, Beiuș, Vașcău sau Sudrigiu, vestiții cojocari s-au orientat spre o nouă formă de organizare, cooperativa. În celelalte sate mai există cîte unul-doi oameni care cunosc meșteșugul, dar îl practică rar și ocazional [10].

Prelucrarea pieilor. Operațiunile de prelucrarea piei.i, de la tăbăcit pînă la vopsit, croit și confecționarea propriu-zisă a cojoacelor se desfășura în cadrul aceleiași gospodării sau atelier.

Tăbăcitul se făcea după anumite procedee arhaice. Pielea „verde", crudă, se înmuia în apă 1—2 zile, apoi se limpezea la vale. Se întindea pe „război" sau „meliță" (rama de întins) și se curăța de grăsimi cu ajutorul unui cuțit lat, „șamfa". Se prepara apoi „dubala" — zeama pentru argăsit — după o rețetă ascunsă, tăinuită [11], moștenită din tată în fiu și neîmpărtășită decît între meșteri. Pielea se freacă cu această soluție, apoi se presară cu tărîțe și se împăturește, după care se așază într-un ciubăr, unde se lasă timp de 24 de ore. Se usucă din nou 1—2 zile și iar se înmoaie cu apă călduță, iar cu ajutorul „meliței" se „trage", se întinde și se albește cu șamfa. În vederea croitului, pielea se fixa cu ajutorul a două „șinguri" (lețuri din lemn), apoi cu ajutorul unui al treilea șing, folosit ca unitate de măsură, se notau dimensiunile părților componente ale cojocului.

Materialul pentru ornamentare diferea de la o subzonă la alta. În afara broderiilor realizate cu lînică — „bircă" — policromă, sau cu mătase, în cîmpul ornamental se integrau și aplicații din piele de culoare verde, roșie sau neagră („lag"), mușama, imitație de lac. Vopsirea pielii se făcea după anumite procedee foarte vechi. Pielea se vopsea în culoare verde prin presărarea cu oxid de cupru, cînd era încă udă: „Se macină arama și se presară pe întuneric, ca să n-o ajungă lumina. Apoi se întinde pe ramă și se usucă fără să se tăbăcească" [12]. Pentru obținerea pielii de culoare roșie, se fierbea coajă de roibă, amestecată cu coajă de arin, apoi în zeama călduță, astfel obținută, se așezau bucățile de piele, lăsîndu-le timp de 24—38 ore, după intensitatea culorii dorite. În ultimii 25—30 ani, procedeul vopsirii cu ajutorul coloranților vegetali este părăsit definitiv. Culoarea roșie a pielii se obține acum prin vopsirea cu anilină, după uscare pensulîndu-se cu o soluție diluată de șerlac, cu spirt.

Uneltele întrebuințate în cojocărit. În afara uneltelor pentru curățatul pieilor — războiul, șamfa sau cîrligul „pentru tras pielea" — pentru confecționarea cojoacelor se întrebuințează cuțitul, acul în trei muchii, degetarul retezat la vîrf, dar și alte ustensile pentru executarea ornamentelor. Astfel, piesele cu scop ornamental, bucățile de piele colorată, erau tăiate zimțat, cu colțișori rotunjiți, „ca cipca" dantelat, perforate în formă de rozete, cu ajutorul „iugălălui" (găuritor), „cipcăzălui" (formă din fier cu care se decupează rozetele), „ulmezălui", cuțit folosit pentru rotunjirea colților — toate confecționate de către fierarii din Vărzari de Jos, specializați în prelucrarea fierului.

Piese confecționate din piele. Centrele specializate în cojocărit din Bihor confecționau cojoacele lungi cu mîneci, purtate pînă la începutul secolului XX în sezonul rece, bituțele, haine lungi, fără mîneci, sărac ornamentate, mai mult doar pe muchia („inima") cusăturilor și purtate pînă în zilele noastre, cușmele, căciulile înalte, lucrate din piele de miel, albe sau mai ales negre, pieptarele înfundate, dar mai ales cojoacele scurte, fără mîneci, piese definitorii ale portului specific bihorean. În afara bituțelor și a cușmelor confecționate numai în centrele specializate Delani și Nimăiești, în timpul din urmă chiar și la Sînmartin, cojoacele scurte, bogat ornamentate, erau confecționate în toate celelalte sate specializate ale Bihorului. În economia acestei lucrări le vom prezenta doar pe acestea.

---

[8] Informator Popa Gheorghe, 66 ani, Lunca, nr. 153.

[9] „Despre meseriașii obligați la calificație", 1924, 1935, Inv. Arhivelor statului, Beiuș, nr. 56, p. 2.

[10] Vezi anexa actualilor meșteri cojocari, total 12.

[11] „Dubala" se prepară din 3 l de apă călduță, 10 linguri de sare și 5 de piatră acră (alaun), 2 linguri de vitriol (acid sulfuric) — pentru argăsitul a cinci piei.

[12] Informator Popa Gh., Lunca, nr. 153.

https://biblioteca-digitala.ro

COJOC POIENĂRESC

Tipologia cojoacelor din bazinul Crişului Negru. Cojocul constituia piesa nelipsită din portul popular, atît al femeilor, cît şi al bărbaţilor, indiferent de vîrstă, anotimp sau ocazii. În satele din bazinul Crişului Negru se întîlnesc patru tipuri de cojoace, pieptare scurte, fără mîneci, care diferă însă din punct de vedere al croiului, dimensiunilor, al dispoziţiei cîmpului ornamental, precum şi al motivelor decorative, sau al cromaticii : cojocul poienăresc, cojocul binşenesc, cojocul cohănesc şi cojocul unguresc.

1. Cojocul poienăresc. Se confecţiona în satul Poieni de Jos, iar mai tîrziu în Cociuba şi Gurani, aşezate la est de şoseaua Beiuş — P. Groza, pe malul Crişului Pietros. Purtat exclusiv în satele de la poalele Munţilor Bihorului, Poieni, Cociuba Mică, Gurani, Pietroasa, Brădet, Stîncești, Chişcău, Măgura, Moţeşti, el se asocia portului bătrînesc cu cămaşa lungă, zadia de lînă aleasă în război şi ,,cornii'' — pieptănătura cu coarne. Este cel mai vechi tip de cojoc, purtîndu-se pînă la începutul secolului XX. Astăzi se găseşte din ce în ce mai rar, doar în portul bătrînilor.

Cojocul poienăresc se croia lung pînă la şold, fără mîneci, deschis în faţă, iar la gît avînd răscroială mică. Morfologic, era constituit din trei piese : două ,,aripi'' (piepţii cojocului) şi ,,spinarea'' (spatele). Chiar alegerea pielii pentru croit presupune o deosebită pricepere. ,,Aripile'' se taie din jumătatea din spate a pielii, iar spinarea din partea dinspre gît : ,,deoarece gîtul (pielea de la gît) nu se întinde şi nu face ,,foale'' (nu se încreţeşte) [13].

Cîmpul ornamental al cojocului poienăresc cuprinde piepţii şi partea de sub braţ, spatele fiind puţin ornamentat, doar în partea superioară, marcîndu-se oarecum linia omoplaţilor prin împletituri şerpuite, din piele colorată. Pe ,,aripile'' cojocului se aplică fîşia de ,,irhă'' (piele subţire), albă, care ascunde cusăturile de sub braţ şi de pe umeri. Peste aceste aplicaţii de irhă se brodează cu bircă verde, roşie, albă sau mov ,,ciupi'' — pompoane — în număr mare, dispuşi simetric, printre ,,şovîrcături''(reliefuri meandrice, executate din împletituri de piele verde sau roşie). Cojocului i se adaugă un plus de frumuseţe prin cele două buzunare brodate, cu funcţie pur decorativă. Se remarcă diferenţa cromatică pentru diferite vîrste. În portul bătrînilor predomină în ornamentică culoarea verde, la cojocul tinerese predominînd roşu şi galben. Frumuseţea şi armonia cromatică deosebită a cojocului poienăresc, care constituie o notă caracteristică în unitatea portului popular de pe Crişuri este subliniată de mici aplicaţii şi împletituri de piele neagră, ca şi de tivitura lată de blană neagră, de pe margini.

Din analiza acestui tip de cojoc şi în urma comparării lui cu celelalte tipuri din Bihor se desprinde o concluzie : în secolul trecut, cea mai importantă tehnică de ornamentare o constituie broderia. Ulterior au fost aplicate bucăţi de piele albă sau colorată, ca şi împletiturile din piele, cu rolul funcţional de a ascunde cusăturile simple care încheiau laţii între ei. Treptat, acestea cîştigă o valoare decorativă, devenind chiar o tehnică de ornamentare, prin aplicarea bucăţilor de piele, peste care s-au suprapus apoi broderiile şi ,,ciupii''.

[13] Informator Memetea Savu, Beiuş, 71 ani .

https://biblioteca-digitala.ro

COJOC COHĂNESC

COJOC UNGURESC

2. Cojocul binşenesc. Cojocul binşenesc era lucrat la Beiuş (de unde şi denumirea locală), mai tîrziu şi în satele învecinate, Delani, Nimăieşti şi Mizieş. Acest tip de cojoc se purta aproximativ de pe la începutul secolului XX, în circa 40 de sate, care gravitau spre Beiuş, de la Roşia, la N-E de Beiuş, pînă la Sudrigiu-Rieni, spre sud de Beiuş.

Cojocul binşenesc se croia scurt pînă la talie, cu răscroieli mici, la gît şi la mîneci, avînd deschizătura în faţă. Cojocul bărbătesc se despica în partea de jos, lateral, fără vreun scop funcţional însă, ci ca un pretext pentru un adaos de decor, pe tivitură. După croirea pieselor necesare, meşterul plasa locul viitoarelor motive ornamentale cu ajutorul unui ,,condei", beţişor înmuiat în ,,albăstreală" (albastru de metilen). Desenînd din imaginaţie, alteori folosind un şablon din carton, meşterul trasează pe spatele cojocului un ax vertical, care îl împarte în două registre simetrice, pe care brodează motivele decorative mai bogate în partea de jos şi mai simple, aerate sus, între umeri. Elementele tradiţionale în ornamentarea cojocului sînt respectate cu stricteţe, pentru orice vîrstă sau sex, existînd doar diferenţieri în ce priveşte calitatea materialului sau amploarea cîmpului ornamental. Prin alăturarea celor două ,,aripi' ale cojocului, apare motivul compact care împodobeşte pieptul, ,,crucea cu ciupi", sau ,,bradul", realizat prin brodarea unor ,,ciupi" din lînică roşie şi neagră, suprapuşi unei bogate aplicaţii de împletituri din piele numită ,,corbaci", amintind obiectul cu acelaşi nume, sau ,,şerparul", după undurile reptilei — toate acestea formînd pe piept o ,,ramură" cu şase braţe, simbolizînd bradul, poate chiar arborele vieţii. Acest ornament se poate lega de tradiţia ornamentării pieptarului cămăşilor în Bihor. Pe spatele cojocului se broda motivul central, mare, ,,crucea cu ulmezău", element floral dispus de-a lungul unei tulpine longitudinal trasată, din împletituri de piele şi ciupi de lînică. Încadrînd motivul central sînt aplicate longitudinal două fîşii din piele albă, peste care se suprapune motivul ,,onisiei" (floare de cîmp), brodat cu lînă, mătase şi conturat de ciupi decorativi (roşu-negru). Dedesubt, atîrnînd pînă peste poale, se fixează ,,ţiroamele" — ciucuri trapezoidali tăiaţi din piele ,,cărmăjie" (roşie) şi verde, avînd marginile dantelate şi suprapunîndu-se 2—4 foi, în culori diferite. Cojocul bărbătesc, de mire, are la spate, sub umeri, aplicaţii din împletituri de piele şi bircă, numite ,,pereţi la spate", care împodobesc şi poalele pieptarului. De asemenea, cojocul de mire se distinge prin ,,pana la buzunar", element simbolic, fatidic, reprezentat prin frunza de trifoi cu patru foi.

Ceea ce se remarcă în mod deosebit la acest tip de cojoc este armonia şi sobrietatea elegantă a culorilor roşu-negru, pe fondul alb, respectîndu-se tricromia specifică zonei, înviorate de verdele crud, ,,ca mărul", al împletiturilor din piele sau de discretul roz sau mov, strecurat în petalele florilor de cîmp, brodate cu lînă. Simetria şi conturul motivelor sînt subliniate de tiviturile cu piele roşie, pe margini, de mici bumbi din lac, sau de ,,cipcă" (dantelă) decorativă, care se intercalează, delimitînd şi creînd pauze în cîmpul ornamental. O variantă a cojocului binşenesc este cel purtat aproximativ pînă în deceniul al IV-lea al secolului XX, în satele dinspre nord-estul Beiuşului, spre Roşia. Acest cojoc are aplicaţiile din piele albă, alternate cu lac sau piele de culoare neagră, ciupii find brodaţi cu ,,mătase" (lînă) verde şi neagră, iar ornamentele florale brodîndu-se în tonuri de verde, negru, uneori uşor pigmentate cu roşu. Acesta, numit chiar ,,cojoc verde" sau ,,cuncenesc" era purtat la început doar de către femeile măritate, după ce ,,se înveleau cu conci" — de unde îi vine şi numele, apoi s-a extins în portul femeilor din subzona Roşiei, în general, indiferent de vîrstă.

Am insistat în mod deosebit asupra acestor două tipuri de cojoace bihorene, cel poienăresc şi cel binşenesc, ele contribuind, ca elemente de port specifice şi tradiţionale, la definirea şi delimitarea zonei.

3. Cojocul cohănesc. Se lucra odinioară la Vaşcău[11], pe uliţa Bărăştilor şi în satele învecinate, Lunca, Şuştiu, Seghişte, purtîndu-se în toate satele din sudul Bihorului, de la Rieni-Petrileni, la Cîmpeni de Sus şi Lunca, pînă la Criştiorul de Sus, în aproape 30 de sate.

Confecţionarea acestui tip de cojoc nu pretindea un material superior, calitativ, întrucît motivele ornamentale bogate şi compacte, care cuprind întreaga suprafaţă a cojocului, dau ţinută şi rezistenţă piesei. Morfologic, între cojocul femeiesc şi cel bărbătesc exista o distincţie netă. Cel femeiesc se croia

[11] Vechea denumire a Vaşcăului era Cou, de la Vass con – cuptor de fier.

https://biblioteca-digitala.ro

COJOC BINȘENESC

COJOC VERDE, DE ROȘIA

scurt, deasupra taliei, avînd răscroituri adînci la piept și mîneci, uneori lățimea umărului fiind doar de 4—5 cm. Broderiile sînt executate cu bircă policromă, roșie, galbenă, verde, predominînd rozul sau movul, căpătînd preponderență anumite culori, după preferințele purtătoarelor sau ale comunității. Ornamentul floral , executat în tehnica „cîrpitureasca" (cusătura plină), se repartizează pe cele trei componente ale cojocului, aripile și spatele. Central, pe spatele cojocului este înscrisă „pana mare", mănunchi de flori, „ruje" și „pahare" (clopoțel), care impun analogia cu elementele decorative de pe cojoacele din Țara Zarandului, Abrud sau Buciumi[15]. Piepții cojocului se ornamentau diferit (la spate „forma" fixă era obligatorie), de la un exemplar la altul, sau de la o localitate la alta, cu două sau trei flori de lalea, brodate în mănunchi sau independente. Calitatea artistică a piesei este sporită de aplicațiile din „cipcă" de piele roșie, verde sau neagră, care tivesc și separă cîmpii ornamentali.

Cojocul purtat odinioară de către bărbații acestor așezări era ornamentat la sfîrșitul secolului XIX cu bumbi de alamă, pe piept. Se croia lung, pînă la șold, cu o răscroială mică la gît, adeseori fiind un pieptar înfundat. După primul război mondial, arta decorativă a cojoacelor este mult simplificată, aplicîndu-se doar bucăți din piele roșie sau verde, decupate în motive floral-stilizate, subliniate de „șerparul" (împletitura) din piele colorată. Dispunerea simetrică a cîmpilor ornamentali este asemănătoare cojoacelor binșenești.

4. Cojocul unguresc. Purtat de către locuitorii satelor cu populație maghiară sau mixtă — Finiș, Tărcaia, Remetea, Negru, Uileac, acest tip de cojoc[16] se lucra în Finiș și Tărcaia. Croit foarte scurt, deasupra taliei, atît pentru bărbați cît și pentru femei, are un ornament simplu, constituit doar din aplicații de piele roșie sau neagră, pe piept și pe spate, peste care se broda „pana de tulipan", cusută cu lînică roșie, albă și verde. Se resimte în ornamentica acestui tip, influența artei decorative specifică satelor de pe cursul inferior al Crișului Negru. La începutul sec. XX, mai ales în portul tinerilor din aceste așezări, a fost introdusă o variantă a cojocului unguresc, supranumit „fetesc", sau „fecioresc". Bogat ornamentat, cu piepții avînd aplicații din piele roșie, care încadrează „crucea cu tulipan", adevărată revărsare de elemente florale policrome, iar spatele avînd ca motiv central „pana mare cu rujă", cojocul era elegant tivit cu piele sau blană neagră, uneori albă.

Datorită conviețuirii lor și legăturilor permanente între satele românești și maghiare, în ultimu secol s-a putut remarca împrumutul de piese, de cojoace, sau influențe în ornamentică reciproce.

Odată cu transformarea portului popular, datorită procesului de urbanizare și de pătrundere a produselor industriale la sate, cojoacele scurte au fost înlocuite cu pieptarele lungi, pînă peste șold, lucrate în fabrici sau ateliere cooperatiste. Motivul decorativ lipsește, sau apare discret și sporadic, la buzunare sau pe poalele cojocului, nemaipăstrînd însă nimic din elementul specific zonal.

În această lucrare s-a încercat analiza situației centrelor specializate pe cojocărit, în Bihor, urmărindu-se procesul de transformare și renunțare la meșteșugul respectiv, datorită condițiilor istorice și economice.

Tipurile de cojoace prezentate au trăsături specifice, constituind unul din criteriile care stau la baza stabilirii subzonelor etnografice din bazinul Crișului Negru.

Aceeași repartizare geografico-etnografică a servit și la întocmirea tematicii și a expunerii acestor valoroase piese de port în cadrul secției de etnografie a Muzeului Țării Crișurilor din Oradea. Acest muzeu ca și cel, mult mai mic, din Beiuș și-au făcut o datorie din a depista toate tipurile de cojoace pe teren, a le studia și a le achiziționa. Bogăția materialelor încă existente în Bihor poate fi socotită ca un îndemn și pentru alte muzee din țară pentru completarea colecțiilor lor expuse sau depozitate.

---

[15] Marcela Focșa, *Cojocăritul din Abrud și Bucium*, în „SCIA", nr. 3—4, 1957, p. 283—286.

[16] I. Györffy, *A fekete kőrösvölgyi magyarség viselete*, în „Magyar nemzeti múzeum néprajzi osztályának értesitoje", Budapest, 1912, an. XIII(VIII), nr. 1 ; I. Györffy, V. Viski, *Tárgyi néprajz*, vol. I, II, Budapest, 1941 ; D. Molonyay, *A magyar nép művészete*, Budapest, 1909.

https://biblioteca-digitala.ro

CERCETĂRI ȘI ACHIZIȚII PE VALEA DUNĂRII — JUD. OLT

H. FORMAGIU, Gh. NISTOROAIA

În cursul trimestrului II al anului 1971, campaniile de cercetări și achiziții întreprinse în zonele Văii Dunării s-au dovedit deosebit de fructuoase și interesante. Cu mare satisfacție am constatat cu acest prilej că aceste zone au păstrat încă din bogățiile tradiționalei creații populare, în special în domeniul țesăturilor și cusăturilor (ceea ce nu exclude realizări de seamă în lemn, fier, ceramică).

Păstrate încă în multe case ca moștenire și amintire de la bătrîni, piesele sînt de mare valoare documentar-științifică și artistică. Chiar dacă vechiul și frumosul port popular iese treptat din uz și prin aceasta, cu fiecare zi devine o problemă din ce în ce mai spinoasă pentru cercetători reconstituirea lui și obținerea pentru colecțiile muzeale a unor costume femeiești și bărbătești complete, în schimb țesăturile de interior, îndeosebi anumite categorii — cum sînt căpătîiele și velințele — se găsesc într-o foarte bună stare și în cantitate remarcabilă.

Multe case în care gospodinele păstrează încă în lăzi sau suprapuse pe acestea, tradiționalele obiecte de uz casnic generează impresia unor izvoare inepuizabile de comori.

Cu toate că cercetarea în cadrul acestor campanii a fost axată în special pe realizarea unei colecții de velințe, avîndu-se ca scop crearea unui fond reprezentativ pentru zonă, a fost inevitabilă sesizarea sau și urmărirea și a altor probleme, ca cele legate de realizările cojocarilor din renumitele centre ale zonei etnografice Romanați, aflate de mai multă vreme în studiul nostru, sau problema circulației tipurilor de ceramică, specifice centrelor oltenești, aria de răspîndire, în special astăzi, a produselor olarilor din Oboga.

Urmărind tot ce ar putea interesa colecția Muzeului de artă populară al R. S. România, am depistat printre altele și o oală, interesantă nu atît prin aspectul său cît și prin funcția care a îndeplinit-o, prin rolul jucat în viața spirituală a colectivității comunei Vădăstrița.

Aspectul ei nu o deosebea cu nimic de oalele modelate în acea perioadă. Toate caracteristicile arătau că este un produs al centrului de olari din Oboga — lucru confirmat și de proprietarul ei. Oalele de genul acesta se cumpărau de la bîlciul care se desfășura chiar în comună, la Vădăstrița, după obicei la 25 august în fiecare an, dată care se respectă și acum. Ceea ce este interesant de remarcat în legătură cu această oală, este faptul că ea îndeplinea o anume funcție, deosebită de cea a suratelor sale. Începînd din anul 1913, ea a stat îngropată la temelia casei lui Marin Dăbuleanu, supunîndu-se unui vechi obicei local. Asupra însemnătății în viața colectivității a acestui obicei vom relata cu altă ocazie, deoarece după cum am mai arătat — nu obiceiurile au fost tema cercetării efectuate — astfel că precizarea sub toate laturile, pe cît posibil, a acestui subiect, va constitui preocuparea unor noi cercetări. Pentru moment în comună s-a desprins ca un caz aproape izolat, în cadrul colecției noastre este singura oală care după o perioadă de 68 de ani revede lumina zilei și devine obiect de muzeu — nefiind un obiect arheologic. Gospodarul Soare Verginiu — nepotul lui Marin Dăbuleanu — cu prilejul demolării casei părintești a găsit în cele trei colțuri ale casei îngropată cîte o ulcică — una era spartă, alta — bună a păstrat-o ca amintire, iar ultima a intrat în muzeu.

Pentru a respecta obiceiul bătrînesc, la casa cea nouă, zidită în 1971, s-a reeditat tradiția, numai că în loc de oale de lut, au fost îngropate în temelie (conform vechii tradiții), cești de faianță și, la fel ca bunicii, au pus în fiecare cîte un ban.

Problemele semnalate ca și materialul achiziționat cu prilejul campaniilor de cercetare și selecționare riguroasă pentru colecție a unor valori din cele mai apreciabile păstrate în teren, duc la concluzia necesității imperioase a intensificării acestor acțiuni, am putea spune la acordarea chiar a priorității respective, atît în scopul salvării patrimoniului artistic popular cît și a depistării și recuperării unor aspecte ale spiritualității poporului nostru, străvechi, de mare însemnătate pentru lămurirea unor laturi ale obîrșiei și evoluției sale istorice.

https://biblioteca-digitala.ro

UN TABLOU DE PIETRO DELLA VECCHIA ÎN GALERIA UNIVERSALĂ A MUZEULUI DE ARTĂ AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Carmen RĂCHIȚEANU

Prin achizițiile făcute de Muzeul de artă al Republicii Socialiste România în ultimul deceniu Galeria de artă universală și-a îmbogățit patrimoniul cu un număr important de opere, dintre care o bună parte au intrat în expunerea permanentă. Din rîndul acestora face parte și tabloul intitulat *Adultera în fața judecătorilor*, ce a figurat ca operă a unui anonim venețian din a doua jumătate a secolului al XVI-lea. În problema acestei atribuții, cercetările noastre, verificate și prin opiniile „de visu" ale unor specialiști străini[1] consultați cu ocazia vizitelor făcute în Galeria de artă universală, ne-au îngăduit să finalizăm studiul asupra tabloului, încadrîndu-l în creația lui Pietro della Vecchia [2].

Referindu-ne la prima fază a cercetărilor, considerentele primordiale în analizarea acestei opere le-au constituit neconcordanța dintre reperele stilistice și cronologice. Dacă criteriul apartenenței la Școala venețiană ne apărea evident demonstrat în concepția compozițională și cromatică, situarea cronologică în a doua jumătate a secolului al XVI-lea ni se părea o apreciere insuficient fundamentată. Factura ne indica un artist puternic atașat tradițiilor venețiene, dar în același timp tributar unei viziuni impregnate de manierism, cu ecouri caravagiste specifice secolului al XVII-lea. În contextul acestor ipoteze, ne-am orientat documentarea cu precădere în sfera pictorilor italieni ai veacului al XVII-lea. Din consultarea unui divers material bibliografic-ilustrativ, am putut remarca pregnante similitudini între tabloul *Adultera în fața judecătorilor* și creațiile lui Pietro della Vecchia, evidente în tipologia și vestimentația personajelor, în structura desenului, modul de repartizare a umbrei și luminii în cadru. Cu toate limitele pe care le impune, procedeul comparațiilor bazate pe reproduceri ne-a permis să stabilim o seamă de strînse corelații de conținut și formă, specifice și comune unui număr de lucrări atribuite lui Pietro della Vecchia [3]. Subliniem că nici unul dintre tablourile menționate nu poartă semnătura artistului. Pe lîngă observațiile legate de repertoriul tematic și mijloacele de expresie, ne-am preocupat a descifra în acest grup de lucrări o anumită mentalitate artistică, proprie și tabloului din colecția Muzeului de artă din București. În esență, poate fi definită printr-o predilecție pentru reeditări de tipuri umane giorgionești, scheme compoziționale inspirate de Tiziano și Veronese, efecte stringente de clar-obscur de sursă caravagistă, elemente ce leagă manierismul său de creațiile acestor mari predecesori.

Bibliografia, extrem de restrînsă, asupra lui Pietro della Vecchia, nu ne-a oferit prea multe date, în afara unor referiri strict biografice în dicționare, cataloage de muzee și de expoziții [4]. Elev al lui Padovanino [5], a evoluat însă pe o linie diferită de stilul de lucru al maestrului său, desfășurîndu-și activitatea ca pictor și restaurator. Pe lîngă decorații murale pentru bisericile din Veneția și Verona, tematica picturii de șevalet cuprinde subiecte religioase și istorice, portrete, scene cu sol-

---

[1] Dl. Paul Ganz, colecționar de pictură italiană din secolul XVII din S.U.A. (în 1965); Prof. Italo Faldi, conservator șef și director al Galeriei Naționale de artă antică din Roma (în 1969).

[2] Pietro Muttoni, denumit Pietro della Vecchia, născut la Veneția, în 1605, mort la Veneția în 1678.

[3] *Soldați jucînd zaruri* (ulei pe lemn, 0,325 × 0,515), reprodus în „Ausstellung Italienische Barock-Malerei", Galerie Sankt Lucas, Mai, Juni, 1937; *Doi războinici înarmați* (ulei pe pînză, 1,170 × 1,100), Colecția Labia, Londra, reprodus în „Burlington Magazine", September 1958, p. 299; *Jus in Armis* (ulei pe lemn, 0,320 × 0,600), reprodus în „Burlington Magazine", January, 1957; *Necredința Sfîntului Toma*, Museo Civico, Padova, reprodus în „Emporium", 1961, p. 150; *Cap de tînăr războinic* (ulei pe pînză, 0,725 × 0,545), Muzeul Ermitaj, Leningrad, reprodus în *Italianskaia Jivopis XIII—XVIII veka* „Sobranii Ermitaj," Leningrad, 1964, p. 170; *Războinic cu spadă* (ulei pe pînză, 1,180×0,950), reprodus în „Katalog Col. Schoenborn", Viena, pl. LXXV; *Portret de tînără fată* (ulei pe pînză, 0,575 × 0,480), reprodus în „Katalog Alte Meister", Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe, p. 231, nr. 424; *Ghicitorul în palmă* (ulei pe pînză, 0,330 × 0,530), reprodus în „Connaissance des arts", 1966, p. 125; *Timoclea în fața lui Alexandru* (ulei pe pînză, 1,880 × 0,380), National Gallery of Ireland, Dublin — fotografia lucrării primită prin amabilitatea direcției Galeriei din Dublin.

[4] Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, III, Paris, 1924, p. 961 și VI, 1966, p. 289; Thieme-Becker, *Künstler Lexikon*, XXV, Leipzig, 1931, p. 300; *Die Ausstellung Italienische Barock-Malerei*, Galerie Sankt Lucas, Mai, Juni, 1937.

[5] Alessandro Varotari, numit *Il Padovanino*, născut la Padova în 1590, mort la Veneția în 1650. A activat la Veneția sub influența lui Tiziano și Veronese. În atelierul său au învățat numeroși pictori venețieni din prima jumătate a secolului al XVII-lea.

https://biblioteca-digitala.ro

dați, chipuri de războinici și cavaleri, costumați în mod fantezist sau după moda unor vremi mult anterioare epocii sale, ceea ce i-a adus și denumirea de „Vecchia", pe care i-au dat-o contemporanii.

În studiul lui Lionello Venturi[6], caracterizările îmbracă forme de aprecieri critice, atunci cînd îl consideră un imitator destul de mediocru și lipsit de fantezie, un manierist format sub dubla influență a lui Giorgione și Caravaggio, a cărui viziune barocă a dus la deformarea *„conceptului giorgionesc"*, în cel mai avansat grad, față de toți imitatorii anteriori și contemporanii săi din secolul al XVII-lea.

Prelucrînd tradițiile giorgionești în alt spirit decît acela al lui Tiziano și Veronese, acest artist, după o perioadă de scurtă celebritate, a fost dat uitării, iar lucrările sale, în decursul vremii au fost atribuite lui Giorgione și Veronese[7], Tintoretto[8], ca și lui Strozzi și Scarsellino, după cum au stat și sub eticheta unor anonimi din Școala venețiană sau Școala bologneză din secolul al XVII-lea[9].

Datele privind istoricul tabloului *Adultera în fața judecătorilor*[10] sînt extrem de sumare. Achiziționat de Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, în anul 1960, dintr-o colecție particulară din București[11], în ofertă[12] lucrarea a fost înscrisă în școala lui Veronese, menționîndu-se că atribuirea a fost făcută de către Wilhelm von Bode[13], căruia i s-a trimis tabloul spre expertizare la Berlin, în anul 1927. Informația ofertantului nu a fost însoțită de nici un fel de document emis de către cunoscutul istoric de artă. Referatul de studiu[14], atașat ofertei, analizînd pe temeiuri obiective calitățile artistice ale lucrării subliniază lipsa de dovezi a expertizei lui Bode. În fișa analitică[15], redactată de același autor, tabloul este atribuit unui anonim venețian din a doua jumătate a secolului al XVI-lea. Consultînd fișa de restaurare[16], din observațiile consemnate de către pictorul-restaurator Gheorghe Zidaru, din examinarea fotografiilor la raze ultraviolete și infraroșii[17] se poate constata că intervențiile de minimă importanță ale unor restaurări anterioare nu au produs alterări în structura și suprafața picturii originale. Din necesitatea de a consolida marginile mult prea uzate ale pînzei, dimensiunile inițiale ale suportului s-au micșorat[18]. Îndepărtarea unor mici zone de vechi retușuri[19], curățarea, regenerarea și revernisarea lucrării, efectuate de către pictorul Gheorghe Zidaru, au pus în lumină calitățile de cromatică și de factură picturală ale acestei opere, ce pot fi relevate în acordurile sonore de roșu-brun și ocru-cărămiziu, ductul energic al desenului și pensulația largă, împăstată.

Subiectul tabloului, legat de textul Evangheliei lui Ioan[20], este tratat într-un mod diferit, în comparație cu reprezentările tradiționale, care polarizează toate personajele în jurul figurii lui Christos. Episodul judecării femeii adultere, mai puțin întîlnit în pictura religioasă a secolului al XVI-lea, a constituit una din temele frecvente ale barocului[21].

În contextul Școlii venețiene se înscriu un număr de lucrări ce tratează acest subiect și asupra cărora ne-am oprit pentru a delimita sursele de inspirație ale lui Pietro della Vecchia și în același timp latura de interpretare originală, din creația acestuia. În ordine cronologică ne vom referi la tabloul *Christos și adultera*[22], atribuit de Bernard Berenson[23] lui Giorgione și de Lionello Venturi[24] și Paola della Pergola[25] lui Sebastiano del Piombo[26] și la copia[27], de o interpretare destul de liberă, executată de Cariani[28], înainte de mutilarea pe care a suferit-o pictura și prin care s-a distrus extremitatea dreaptă a pînzei. În exemplele mai sus citate, ca și în tablourile lui Rocco Marconi[29], Tiziano[30], Jacopo Bassano[31], Tintoretto[32], Padovanino[33], toți acești artiști au înfățișat momentul aducerii femeii în fața lui Christos pentru a ilustra spiritul de judecată al legii noi în opoziție cu legile vechi.

---

[6] Lionello Venturi, *Giorgione e il Giorgionismo*, Milano, 1913, p. 281—282.

[7] *Caterina Cornaro, regina Ciprului, primind o scrisoare din partea Consiliului Veneției* (ulei pe pînză, 1,285 × 1,725), Muzeul Național din Stockholm.

[8] *Christos purtîndu-și crucea* (ulei pe pînză, 0,770 × 0,810), Kunsthistorisches Museum din Viena.

[9] *Cap de tînăr războinic* (ulei pe pînză, 0,715 × 0,545), Muzeul Ermitaj, Leningrad.

[10] Inventar nr. 1975; ulei pe pînză, 0,810 × 1,416.

[11] Eugenia Hirschhorn.

[12] Oferta nr. 3559 din 25.I.1930 (Arhiva Muzeului de artă al Republicii Socialiste România).

[13] Istoric de artă; directorul Muzeelor din Berlin între anii 1890—1929.

[14] Întocmit de către muzeograful Walter Peters (Arhiva Muzeului de artă al Republicii Socialiste România — Comisia de achiziții — 1960).

[15] Inventar 1985 — octombrie 1930 (Arhiva Galeriei de artă universală).

[16] Nr. 1.579 din 1961 (Arhiva Secției de restaurare pictură).

[17] Clișee nr. 9197 și nr. 9180 (Clișoteca Muzeului de artă al Republicii Socialiste România).

[18] De la 0,830 × 1,430 la 0,810 × 1,416.

[19] De circa 30 cmp pe întreaga suprafață a tabloului.

[20] Capitolul 8 (3—11).

[21] A. Pigler, *Barockthemen*, Budapest, 1956, vol. I, pp. 309—314, menționează cîteva sute de lucrări, dintre care aproximativ o sută din arta italiană a secolelor XVII-XVIII.

[22] Aflat la Corporation Art Gallery, Glasgow.

[23] B. Berenson, *Italians painters of the Renaissance, Venetian School*, Londra, 1957, vol. I, p. 84 și vol. II, reprod. pl. 659 și 660.

[24] L. Venturi, *op.cit.*

[25] P. della Pergola, *Giorgione*, Milano, 1956, repr. pl. 108.

[26] Sebastiano Luciani, numit *del Piombo* (Veneția către 1485 — Roma 1547).

[27] Aflată la Galeriile Academiei Carrara din Bergamo.

[28] Giovanni de Busi, numit *Cariani* (către 1490/95 — 1548?).

[29] Aflat la Academia din Veneția.

[30] Operă neterminată, de la Kunsthistorisches Museum, Viena.

[31] Aflat la Museo Civico din Bassano del Grappa.

[32] Aflat la Gemäldegalerie, Dresda.

[33] Aflat la Kunsthistorisches Museum, Viena.

https://biblioteca-digitala.ro

Cu toate împrumuturile pe care Pietro della Vecchia le-a făcut din Giorgione, Tiziano și Veronese, în ceea ce privește elemente de schemă compoziţională și modul de distribuire a personajelor, concepţia tabloului de la Muzeul de artă din București se înscrie pe alte coordonate.

Din desfășurarea faptelor relatate în Evanghelie, pictorul a reprezentat într-o scenă încărcată de tensiune dramatică, de esenţă barocă, momentul în care vinovata este adusă pentru judecată înaintea bătrînilor farisei. Pe linia acestei interpretări, artistul a urmărit mai puţin substratul religios, pentru a reda un aspect de viaţă, legat de vechi moravuri sociale. Scena traduce în compoziţie și atmosferă ideea de bază axată pe doi poli, ce constituie două centre de atenţie. Personajele agitate, în mijlocul cărora se găsește acuzata, prin ritmul verticalelor imprimă o notă dinamică grupului din dreapta, în contrast cu cel din stînga, al judecătorilor, ce formează un nod de linii curbe și frînte, static prin poziţie, dar în același timp dominant prin proporţii. Cele două grupuri separate, sînt reunite între ele printr-un personaj secundar ce umple un gol, jucînd rolul unei punţi de legătură. Pentru a da monumentalitate scenei și figurilor, proporţia intervine ca un factor determinant, ca și fundalul compus din elemente de spaţiu închis — coloane puternice în stînga — și de spaţiu deschis — peisaj în dreapta —, linia orizontului fiind plasată foarte jos, la o treime din înălţimea pînzei. Atitudinile, gesturile și expresia chipurilor traduc cu acuitate starea de spirit a personajelor principale.

Gama cromatică, destul de restrînsă, urmărește crearea unor efecte de clar-obscur prin acorduri surde de brun, verde și ocru-gălbui, ce intensifică vivacitatea tonurilor de roșu-cărămiziu, folosit pentru unele costume, ocrul-arămiu al carnaţiilor și nuanţele de alburi cremoase ce delimitează zonele luminoase.

Modul de a pune accentele de umbră și lumină, pe veșminte, ca și pe chipuri, felul cu totul special de a încadra ochii în orbite și de a puncta pupilele, ţin de limbajul pictural și maniera specifică ale lui Pietro della Vecchia, ce au putut fi remarcate chiar în limitele observaţiilor făcute pe documente fotografice.

Analogiile stabilite ne-au permis să depășim stadiul ipotezelor, atunci cînd și confirmările la care ne-am referit în prima parte a textului, au venit în sprijinul atribuirii tabloului *Adultera în faţa judecătorilor* lui Pietro della Vecchia. Asupra datării nu am putut avea nici un fel de repere, căci pentru nici una dintre lucrările sale, atribuite cu certitudine, nu s-au făcut aprecieri ferme de cronologie.

În strînsă filiaţie cu celelalte creaţii ce i-au fost recunoscute, și această operă ce întrunește deosebite calităţi — așa cum remarca profesorul Italo Faldi — se înscrie în mentalitatea și stilul propriu al artistului, epigon tardiv al lui Giorgione, care, alături de alţi mici maeștri ai epocii sale, anunţă semnele de secare a vînei de aur a picturii veneţiene.

https://biblioteca-digitala.ro

INTIMITĂȚI BRÂNCUȘIENE*

Departe de țară, la Paris, unde a ajuns cu mari greutăți și multe sacrificii, îmboldit de arzătoarea dorință de a sacrifica totul pentru a-și desăvîrși studiile de sculptură, Brâncuși își găsea alinarea dorului de acasă și pentru ai lui scriind mereu mamei sale. Din epistola ce urmează, pe care o transcriem integral, scrisă într-un moment cînd viața sa se pornise pe făgașuri promițătoare, este vorba de 1905 (expusese la Salon și primise un mic ajutor din partea statului român), aflăm de grijile sale familiale, de afecțiunea tandră și ocrotitoare față de cea care întotdeauna l-a încurajat în aspirațiile lui și l-a îmbărbătat în hotărîrile de răspîntie ale adolescenței.

Paris 23 Noembrie 1905

Dragă Maică,

Ocupat peste măsură cu nevoile mele, abea acum avui răgaz să-ți scriu două trei cuvinte.

Vei ști că am primit scrisoarea D-le care mi-a umplut inima de bucurie, aducîndu-mi vestea că ești sănătoasă.

Mă întrebi dacă mai viu pe aci?! Așa mi-e în gînd; dar cu tot dorul ce duc de a veni, nu pot să mă mișc de aici pănă ce nu voi termina ce a ce am de făcut. Poate la vară să mă reped o clipă ca să te văd și să dea Dumnezău să te găsesc sănătoasă de înpreună cu toți cei ce te înconjură și-ți sunt dragi.

* Toate aceste mărturii se află în posesia sculptoriței Maria Mincu, fiica nepoatei lui Brâncuși. Scrisoarea a fost adaptată ortografiei actuale.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Eu sunt sănătos ce-ți doresc și D-tale. Cînd poți, mai scrie-mi cum o duci și să-mi spui adevărat dacă cumva te necăjește cineva pe aci.

Ce face Dumitru? Spune-i să fie cuminte și să se poarte bine cu lumea.

Spune sănătate la toți ai noștri și cunoscuților. Iar Dta primește dulci îmbrățișări de la un fiu ce te dorește.

C. Brâncuși

P.S. Cînd îți scrie cineva vre o scrisoare, să facă adresa tocmai așa cum urmează. Să nu o schimonosească în alt chip, căci de aceia nu primesc scrisorile regulat.

Monsieur
C. Brâncuși
16 *Place Dauphine*
Paris

Dacă în cazul scrisorii de mai sus aflăm despre simțămintele filiale de care era animat Brâncuși, imaginile fotografice alăturate ne prezintă cîteva aspecte din viața particulară a sculptorului, care ne pot contura mai bine omul. Una care îl „imortalizează" într-un instantaneu ce-l surprinde aținind (1931), dezvăluie pasiunea lui pentru arta fotografică, cunoscîndu-i-se prea bine exigența la fotografiile după operele lui. O fotografie îl prezintă în aceeași perioadă lucrînd sîrguincios la tăiatul unei grinzi, destăinuind pasiunea lui pentru a executa toate muncile pregătitoare începerii unei lucrări. În altă fotografie este surprins de „confortabilul" inconfort al călăririi unei cămile, în vara anului 1937, cînd a văzut piramidele.

P. O.

https://biblioteca-digitala.ro

COLECȚIILE MUZEALE DE ȘTIINȚE NATURALE ÎN ÎNVĂȚĂMÎNTUL DIN MUZEELE R. S. CEHOSLOVACĂ

Iosef UJCIK

În diferite țări din lume muzeologii sînt preocupați de realizarea unei permanente legături între muzeu și școală.

În această direcție își îndreaptă atenția lucrătorii și colaboratorii științifici din muzeele cehoslovace; s-a discutat mult despre această problemă și s-au ținut multe conferințe.

Potrivit concepțiilor teoreticienilor învățămîntului, este posibilă existența unei gîndiri adînc abstracte și a unei capacități de imaginație deja de la o vîrstă fragedă a copilului, noi sîntem totuși de părere că învățămîntul intuitiv s-a dovedit a fi metoda cea mai eficientă pentru consolidarea cunoștințelor. De-abia o cunoaștere detaliată poate duce la o cunoscută analogie și dă posibilitatea unei remiteri a obiectului palpabil spre o expresie de comunicare. Reiese deci că metoda cea mai bună în prezent rămîne tot aceea a întrebuințării obiectelor concrete.

Forma de colaborare a muzeului cu școala

Dacă echipa noastră de lucru „școală și muzeu" se preocupă de problematica valorificării colecțiilor de științe naturale ale muzeelor pentru învățămînt ar trebui abordate mai multe probleme legate de această chestiune.

Colaborarea dintre muzeu și școală trebuie privită în mod diferit în funcție și de nivelul sau profilul școlii. Cu totul alte cerințe impune colaborarea cu școlile generale și altele cu cele superioare. Elevi, școlilor generale au nevoie mai ales de vizitarea completă și de durată a expozițiilor. În școlile superioare profesorii de biologie (științe naturale) se străduiesc să completeze cunoștințele elevilor în muzeu și în acest scop apelează la obiecte care din cauza mărimii și rarității lor nu pot fi găsite în cabinetele școlare. În acest scop, elevii de la liceu au mai mult nevoie de o comparație a diferitelor obiecte și de un studiu al literaturii respective. Foarte mulți dintre ei se interesează de ecologie, sau de anumiți biotopi, și așa mai departe.

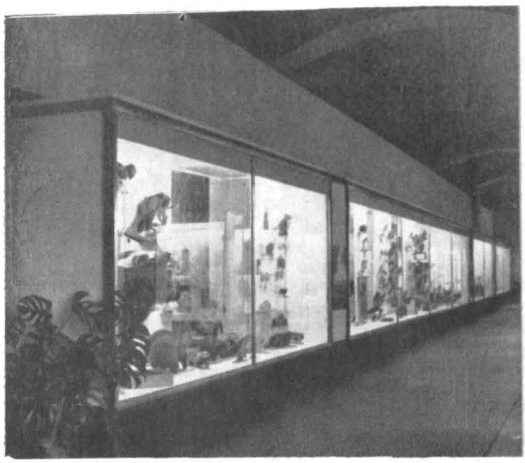
În liceu întîlnim elevi care doresc să studieze mai departe la universitate și din aceștia foarte mulți doresc să urmeze Facultatea de științe naturale. Atunci este necesar să ne gîndim la ce le putem oferi, în muzeele mai mari sau mici, acestor cointeresați. În muzeele mari ni se pare foarte probabil să putem satisface destul de ușor toate cerințele studenților. Totuși nu toți studiază în orașe în care găsim muzee mari. Aceasta mai depinde și de posibilitățile ce pot fi oferite studenților de către lucrătorii și colaboratorii științifici.

În cazul cînd în muzeu activează și un botanist, studentul interesat în studiul botanicii, nu va avea greutăți să participe la alcătuirea unui ierbar pentru muzeu. În același timp i se oferă posibilitatea studierii și a altor ierbare deja constituite, iar pe de altă parte va putea să învețe din experiența botanistului din muzeu. Prin această formă de colaborare el se pregătește concomitent și pentru viitorul studiu al științelor naturii de la facultate.

Colaborarea muzeelor cu școlile poate fi împărțită în două categorii:

a. Colaborarea muzeelor mari;
b. Colaborarea muzeelor mici de cunoașterea patriei.

https://biblioteca-digitala.ro



ASPECTE DIN MUZEUL PLZEN ÎN BOEMIA DE VEST

În ambele cazuri colaborarea poate fi împărțită în felul următor :

1. Colaborarea cu școlile generale, ciclul inferior (6—11 ani).
2. Colaborarea cu școlile generale, ciclul superior (12—15 ani).
3. Colaborarea cu liceele sanitare, tehnica agricolă și altele (16—19 ani).
4. Lucrări metodice și de specialitate cu elevii liceelor (gimnaziilor) și școlilor medii de specialitate (16—19 ani).

Ceea ce este specific numai muzeelor mari este colaborarea cu studenții.

La ambele grupe de muzee se pune și mai mult problema colaborării cu organizațiile de pionieri, cu învățătorii și cu institutele pedagogice.

Dacă analizăm problemele mai sus-amintite putem conchide că această problematică nu este chiar atît de simplă. Deci, de ce ar avea nevoie școlile de la muzee.

Elevii ciclului inferior al școlilor generale vor vizita expozițiile pe tot parcursul lor fiind considerați de muzeografi ca vizitatori obișnuiți ai muzeului. Ei au nevoie să-și facă numai o imagine generală despre bogăția și varietatea speciilor de animale și plante, minerale și roci care se găsesc în natură.

În cazul ciclului superior al școlilor generale, elevii se vor interesa mult mai mult de anumite specii, de anumite obiecte din domeniul științelor naturii. În final, vizitarea muzeelor va fi puțin diferențiată. Elevii vin în general la muzeu ori însoțiți de profesorul de biologie (științe naturale) sau foarte rar, sub forma unei vizite obișnuite a expoziției de bază.

În cazul acesta putem ajunge la o înțelegere cu cadrele didactice sau cu conducerea județeană a învățămîntului pentru ca aceste vizite să fie planificate pe tot timpul anului, și în acest caz se poate pregăti un program special în muzeu, care să vină în ajutorul școlii. De exemplu : în afara vizitării parțiale a expoziției de bază poate fi pregătit și un film sau o serie de diapozitive adecvate tematicii respective. Lectorul muzeului poate ține chiar o prelegere introductivă sau la nevoie să însoțească clasa sau grupa. În afară de aceasta se poate organiza și o expoziție școlară specială conform materialului parcurs după programa de învățămînt.

În cazul liceelor, respectiv școlilor medii de specialitate, programul de colaborare va fi și mai diferențiat. Sînt foarte rare cazurile cînd elevii vizitează în grup (cu clasa) expozițiile de bază. Chiar mai mult, muzeele sînt vizitate de elevi, în urma recomandărilor primite de la profesor, pe o temă dată. În același timp profesorul de științe naturale le recomandă o literatură de bază, iar în muzeu trebuie să studieze o anumită problematică.

Se poate obiecta faptul că în general liceele nu sînt obișnuite cu această metodă de lucru. Dar noi putem afirma că aceste cazuri sînt destul de dese și metoda este considerată atît de profesori cît și de muzeografi ca eficientă. Prin această metodă de lucru, elevul capătă deprinderea de a studia și a-și rezolva singur problematica impusă de tema urmărită, ceea ce îi este de mare ajutor în continuarea studiului la nivel de universitate.

În orașele universitare, muzeele mari sînt vizitate de studenții facultăților de științe naturale, sau ai Institutului pedagogic. Ei încep prin a studia expozițiile de bază și mai tîrziu trec la colecțiile din depozite.

Astfel de cointeresați formează o categorie cu totul aparte iar accesul lor la diferitele obiecte este cerut de necesități științifice de specialitate. Mulți studenți își pregătesc lucrările de diplomă pe baza studierii colecțiilor din muzeu, a unor specii de plante, urmărindu-se răspîndirea lor, ecologia etc.

Acești studenți participă, în afară de excursiile documentare organizate de facultate, la cele organizate de muzee, fiind însoțiți de lucrătorul și colaboratorul muzeului, cu care ocazie colectează exem-

https://biblioteca-digitala.ro

plare botanice, entomologice, în funcție de specialitatea îmbrățișată, le prepară în muzeu și sînt mulțumiți atunci cînd determinările făcute de ei sînt găsite corecte.

În cele mai dese cazuri studenții, după terminarea și susținerea lucrării de diplomă, predau colecțiile lor muzeului, (în cazul în care colecțiile nu sînt întrebuințate ca acte justificative pe lîngă lucrarea de diplomă și trebuie reținute la catedră).

Cu totul altfel se desfășoară munca cu grupele de pionieri. În acest caz ne orientăm după programul pe care îl au pe întregul an grupele cointeresate ale organizațiilor de pionieri. În general sînt tratate problemele de protecția naturii, de recunoașterea naturii. Reușita unor asemenea acțiuni depinde și de pregătirea instructorilor de pionieri, care pot fi învățători, elevi de la școli medii sau muncitori de la diferite fabrici.

Experimente privind colaborarea secțiilor de științe naturale din muzee cu școala

În ciuda faptului că toate muzeele sînt pregătite pentru colaborarea cu școala, trebuie să constatăm cu multă părere de rău că majoritatea activităților sînt inițiate de către muzee și nu de școli. Cu toate că muzeele au și multe alte lucrări și probleme de rezolvat, ele se străduiesc să ajute școlile la tot pasul și totuși acestea nu profită îndeajuns, ceea ce ar lăsa impresia că școlile ar fi dezinteresate față de ajutorul pe care-l pot primi de la muzee. Mai trebuie amintit că ajutorul dat de muzee nu este exploatat cu regularitate și datorită orarului săptămînal. Rămîne ca o problemă de rezolvat găsirea timpului optim în care să fie vizitat muzeul. Se au în vedere orele de la sfîrșitul cursurilor, sau cele de după-amiază, pentru că efectuarea unor schimbări de ore este foarte greu, atît la ciclul superior al școlilor generale, cît și la liceu.

De aceea va fi foarte greu, ca orele obișnuite de științe naturale să fie ținute în muzeu. În acest sens pot fi puse în discuție numai orele de recapitulare a unei întregi tematici, pentru că numai acestea pot fi programate cu mai multă ușurință în timpul anului.

Școlilor li se cere uneori să găzduiască mici expoziții organizate de muzeu, conform planului de învățămînt, fapt ce se realizează de cele mai multe ori în urma unei înțelegeri în prealabil, între conducerea școlii și învățători pe de o parte și lucrătorii din muzeu de cealaltă parte.

Această formă de ajutor dată de muzeu școlii este exploatată foarte bine în orașele mai mici și anume în muzeele de cunoașterea patriei, orașe în care distanța școală-muzeu nu este atît de mare. În astfel de cazuri se întîmplă foarte des ca diferitele clase să meargă la muzeu după un anumit plan, chiar de mai multe ori în timpul lunii.

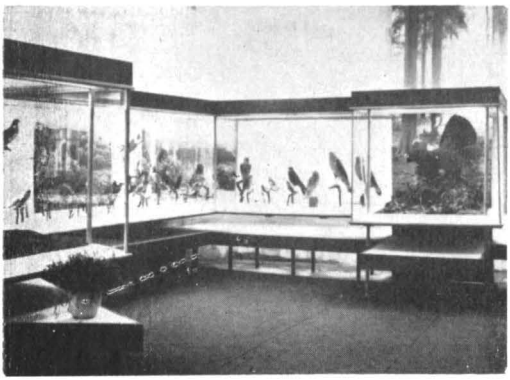
Cu multă satisfacție putem totuși constata că și în marile muzee expozițiile școlare sînt bine exploatate. Aceasta se referă la Muzeul național din Praga, muzeul din Brno din Moravia, Institutul de cunoașterea patriei din Olomouc și multe alte instituții.

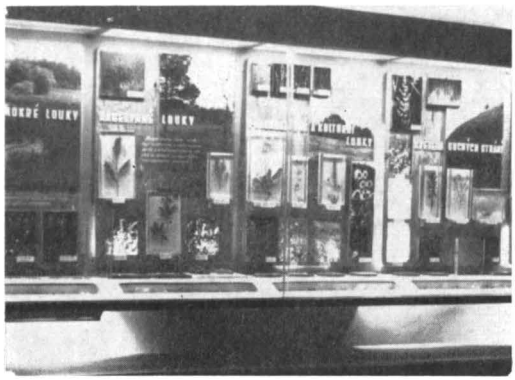
În unele țări preparatele, modelele, păsările și animalele împăiate sînt confecționate în muzee. La noi, această formă de ajutorare a școlii nu este necesară. Pentru școli, lucrează o întreprindere specializată, care produce aceste materiale didactice. În afară de acestea găsim în marile orașe cooperative anume pentru preparat, care își pun serviciile în slujba școlilor. Astfel, școlile primesc diferite duplicate corect executate, animale și păsări bine împăiate, forme perfect turnate după materialele paleontologice, care nu au valoare muzeală sau științifică și de aceea sînt primite gratis sau foarte ieftin.

În cazul în care învățătorii sau elevii și studenții sînt interesați de metodele de preparare, ei vor fi inițiați în cele mai simple metode (de exemplu botanică, entomologie, prepararea scheletelor, turnarea formelor).

Multe muzee întreprind atît pentru școli cît și pentru profesorii de științe naturale, diferite călătorii de studii pe teren, călătorii în care se fac diferite observații (de exemplu de ornitologie). În timpul excursiilor se execută diferite determinări, recoltări de plante și insecte și așa mai departe.

MUZEUL REGIONAL DIN JIHLOVA (MORAVIA), O PARTE DIN EXPOZIȚIA DE PLANTE





https://biblioteca-digitala.ro

Aceste excursii de cercetare sînt menite să facă cunoscute metodele pe care le folosesc profesorii în activitatea lor cu elevii și studenții.

În unele cazuri sînt organizate excursii în cadrul acțiunilor de protecț'a naturii și atunci scopul lor va fi cunoașterea plantelor, păsărilor și insectelor ocrotite. În același scop se organizează la muzee și grupele de „tineri protectori ai naturii". Chiar și pe oamenii de știință ai muzeului îi g ăsim de multe ori în postura de conservatori, în domeniul protecției naturii.

Colaborarea secțiilor de științe naturale ale muzeelor cu tineretul

În afară de colaborarea mai sus-amintită cu organizația de pionieri a Uniunii Tineretului Socialist din R.S.C., se mai organizează în muzee și asociații de cointeresați ai științelor naturii din rîndurile tineretului. Multe din acestea au o experiență de ani de zile și lucrează bine, altele sînt întemeiate pe diferite specialități și sfere de interes. În afară de grupele pentru zoologie, botanică, mineralogie, paleontologie și protecția naturii și altele, există și grupe pentru preparare și conservare.

Mulți tineri cetățeni vădesc interes pentru diferitele activități de muzeu. Unii elevi și studenți audiază prelegeri sau vizionează filme cu tematică de specialitate, care se țin în muze.. Ei vin în laboratoarele de zoologie și paleontologie și învață astfel prepararea scheletelor, formelor turnate și altor operații.

Studenții învață de exemplu presarea (uscarea) plantelor pentru ierbare, pregătirea exemplarelor reprezentative ale acestora, prepararea insectelor și altele.

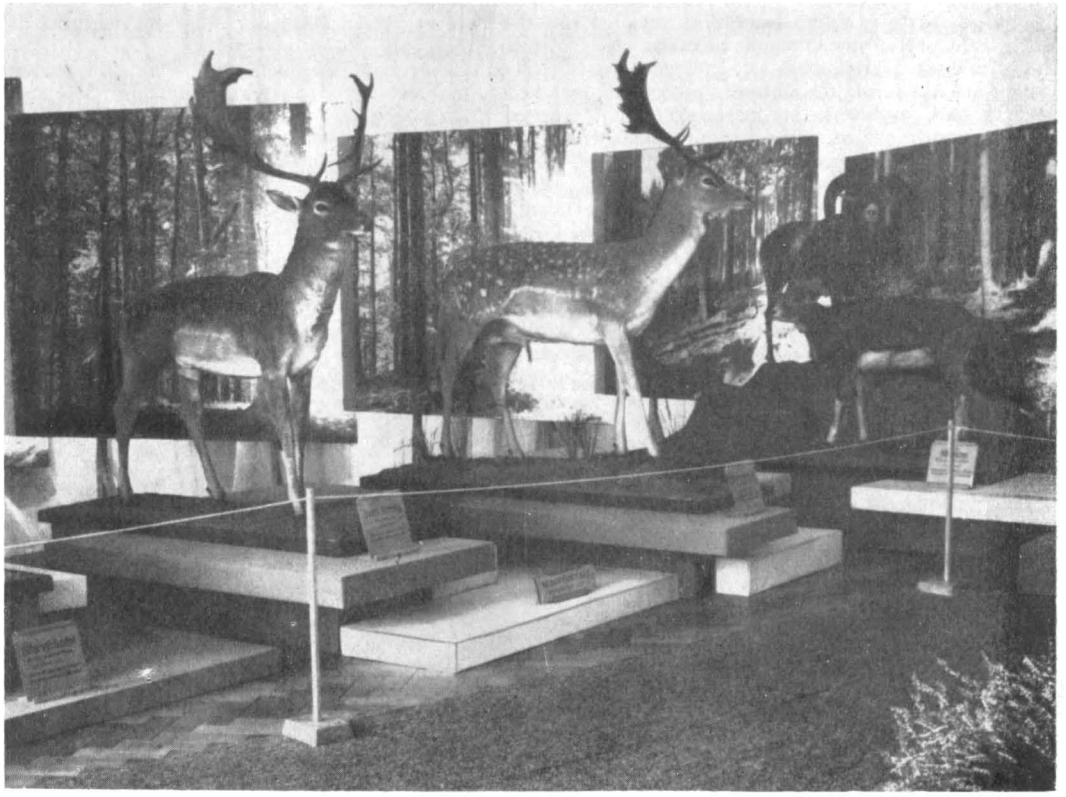
Pe teren învață să caute anumite plante. Mai tîrziu ajung să pună în legătură apariția plantelor cu configurația terenului și cu apariția specific diferențiată a plantelor. Astfel ei ajung să știe mult mai mult despre plante decît colegii lor, care nu au vizitat secția de științe naturale.

Trebuie să ne străduim continuu, pentru ca această colaborare cu școlile sau cu elevii și studenții să nu devină formală, ci efectivă, de un real folos.

Expoziția școlară în muzeu

Mai înainte am discutat despre posibilitatea pregătirii expoziției școlare conform planului de învățămînt. Acum putem afirma, liniștiți, că nu se poate ridica nici o problemă în constituirea unei ex-

MUZEUL REGIONAL DIN JIHLOVA, PĂSĂRILE, ANIMALELE ȘI PĂDURILE REGIUNII JIHLOVA(MORAVIA)



https://biblioteca-digitala.ro

poziții școlare în muzeu, expoziție care trebuie să se facă cu consultarea unui pedagog, pentru a cunoaște cu ce poate ajuta muzeul învățămîntul, cu ce poate contribui muzeul la îmbunătățirea procesului de învățămînt, pornind de la ideea că nu totul poate fi expus, ci numai ceea ce poate crea elevului o imagine de ansamblu asupra materiei parcurse la școală, dîndu-i astfel ocazia să facă o recapitulare tematic completă.

Dacă dorim să vedem o expoziție pentru elevi putem vizita expoziția de mineralogie, făcută după un plan de învățămînt la Muzeul național din Praga. Acolo totul este aranjat sistematic în vitrinele secundare din sala colecțiilor universale. De asemenea, o colecție școlară de mineralogie se poate vedea și la Institutul de cunoașterea patriei din Olomouc.

Unele muzee de cunoașterea patriei, mai ales cînd este vorba de cele mici, au o expoziție de bază comună pentru întreg publicul, iar problema care ne interesează este rezolvată în felul următor: în toată expoziția anumite obiecte care sînt importante pentru învățămînt sînt însemnate cu un punct pe etichetă.

Expozițiile de bază în muzeele de cunoașterea patriei sînt și așa orientate mai ales spre vizitatori veniți din școli. În afară de aceasta, expozițiile de bază sus-amintite mai au și alte multiple scopuri.

Cercetătorii de științele naturale din muzeu se străduiesc să releve în fața vizitatorilor și mai ales a elevilor evidenta legătură dintre condițiile de viață din regiunea respectivă și locuitorii ei. Ei doresc să le arate strînsa legătură dintre apariția diferitelor plante, insecte, păsări, animale și regiunea respectivă (de la nivelul mării, relieful regiunii, compoziția solului ș.a.m.d.).

Prin aceasta poate fi arătată și influențarea conținutului biotopilor prin exhalate și eluate. Astfel se poate sublinia și aspectul protecției naturii.

Multe muzee pregătesc actualmente expoziții monotematice cu un anumit scop, de exemplu: protecția naturii.

Învățămîntul științelor naturii în muzeu

În diferitele lucrări de specialitate se vorbește în cadrul colaborării școală-muzeu despre învățămîntul în muzeu. Despre diferite acțiuni putem citi în revistele din R.D.G. și U.R.S.S., dar cu toate că aceste state citate au o experiență foarte bogată în ceea ce privește învățămîntul în muzeu, realizările noastre sînt cu totul altele și se referă mai mult la orele de recapitulare.

Putem observa o mare diferență între cunoștințele asimilate la muzeu și cele de la școală. Orele de recapitulare pot rezolva parțial problema, în sensul că elevii au unele cunoștințe deja înmagazinate, iar în muzeu ele sînt numai aprofundate.

Elevul sau studentul reacționează la schimbările de mediu în mod pozitiv și cu multă bucurie și atenție urmărește toate expunerile. În legătură cu muzeele, doresc să menționez un exemplu: am făcut o vizită cu studenții care învățaseră chiar în anul lor sematologia. La Institutul național de sănătate am vizitat laboratoarele, roentgenul, E.K.G. și alte instalații. Studenții veneau la locurile cunoscute, nu ca pacienți ci ca ajutoare pentru sănătate. Acolo au venit în contact cu diferite aparate și principii de muncă. Rezultatele acestor deplasări la fața locului au fost uimitoare; studenții și-au însușit profund nu numai cunoștințele de sematologie ci și cele de chimie, fizică și disciplinele aproapiate.

Se înțelege de la sine că aceste deplasări la fața locului au trebuit să fie bine pregătite dinainte. A trebuit să punem la punct dinainte la Institutul național pentru sănătate, tot ce am vrut să spunem studenților și a fost necesară chiar și pregătirea unor fotografii schiografice și tomografice. Asemănător au fost pregătite și electrocardiograme și preparate microscopice.

Din aceasta putem deduce că și în muzeu este foarte important ca pentru orele de recapitulare, totul să fie dinainte bine pregătit.

S-a mai vorbit despre rolul important pe care îl au expozițiile de bază și școlare întocmite după un plan de învățămînt. De aceea trebuie să fim conștienți de faptul că aceste expoziții trebuie rezolvate foarte modern și să ținem seama de scopul cu care aceste expoziții sînt organizate, în interesul vizitatorilor, în cazul de față cel al elevilor și studenților. Nu este posibil să ținem seama numai de ținuta artistică. În primul rînd trebuie să punem în fața vizitatorilor exponatele și numai în al doilea rînd se pune problema prezentării lor artistice.

Colaborarea muzeelor cehoslovace, respectiv a secțiilor de științele naturii cu școlile și cu tineretul în general nu este în nici un caz formală. Școlile vizitează muzeele în diferite cazuri și mai ales expozițiile de bază și școlare le sînt de folos pentru orele de recapitulare de mai multe ori pe an. Învățămîntul acesta înseamnă orele normale de biologie la muzeu, planificat, sau sub forma unor deplasări pe teren pentru recapitularea unei întregi tematici conform planului de învățămînt. Muzeele se străduiesc de multe ori cu un succes binemeritat să țină o legătură continuă cu elevii, studenții și cu toți tinerii interesați. Pe această cale au fost înființate în muzee diferite grupe de cointeresați. Multe din acestea lucrează de foarte mulți ani împreună. Cea mai mare parte a vizitatorilor de muzeu o formează școlile și elevii și studenții individuali, ca și alți tineri cetățeni. De aceea lucrătorii din muzeu sînt foarte bine pregătiți în fața acestor vizitatori și își dau silința să susțină interesele acestor tineri cetățeni sub toate formele.

Din aceste motive putem aprecia aceste colaborări ale muzeelor cu școala ca extrem de stimulatoare și sînt de părere că în multe cazuri studenții cei buni se vor interesa și mai tîrziu de științele naturii iar unii dintre ei își vor alege această specialitate ca meserie.

https://biblioteca-digitala.ro

CRONICĂ, RECENZII, INFORMAȚII

SĂPTĂMÎNA BELGRADULUI LA BUCUREȘTI

„Săptămîna Bucureștiului" organizată în capitala iugoslavă, Belgrad, a prilejuit numeroase manifestări în cadrul anului care a trecut. Tot ca o expresie a prieteniei și colaborării între cele două orașe, în perioada 12 mai — 21 mai 1972, capitala României a găzduit o serie de manifestări consacrate orașului Belgrad.

În prezența președintelui Skupștinei orașului Belgrad, Branko Pesič și a tov. Gheorghe Cioară, membru al Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., prim secretar al Comitetului Municipal al P.C.R., primarul general al Capitalei, a avut loc inaugurarea expoziției „Belgradul de ieri, de azi și de mîine", organizată de Muzeul de istorie din capitala iugoslavă.

Expoziția, organizată pe bază de fotografii, documente, obiecte originale, începînd din perioada comunei primitive și pînă în zilele construcției socialiste, face o trecere în revistă a ceea ce a însemnat lupta acestui oraș pentru independență și libertate națională : *„Orașele la fel ca oamenii* — spune un text de la intrarea în expoziție — *își au caracterul lor, destinul lor, destinul Belgradului este acela al păsării „Phoenix". De 23 de veacuri se ridică, este incendiat și renaște din propria sa cenușă".*

Belgradul[1] face parte din cele mai vechi așezări din Europa. După datele oficiale, viața dăinuiește pe aceste meleaguri fără întrerupere de peste 2300 de ani.

Urmele arheologice însă demonstrează că viața datează de peste 7000 de ani. Numeroasele obiecte expuse în sălile expoziției sînt mărturii ale multimilenarei așezări.

Muzeul municipal Belgrad expune statuete de lut din epoca neolitică, o situlă elenistică dintr-un mormînt celtic, săgeți din bronz scitice, mască de bronz descoperită în jurul Singidunumului, opaițe de ceramică și bronz, brîu din zale de origine celtică, bijuterii de aur, diferite exemplare de geme și camee, fibule de bronz și argint și altele.

Conform datelor prezentate în expoziție, primii oameni din jurul confluenței Savei cu Dunărea au fost reprezentanți ai celei mai vechi culturi neolitice — Starčevo. Ei erau agricultori pașnici, care cultivau cîmpiile fertile de-a lungul rîurilor.

Acești locuitori au fost însă cotropiți de popoare care cunoșteau deja metalurgia bronzului și a fierului.

Protagoniștii culturii din prima și cea de-a doua epocă a fierului au fost illirii, iar apoi tracii și celții. Unul din triburile celtice — scordiscii sînt întemeietorii orașului căruia i-au dat numele de Singidun. Sub această denumire, orașul există pînă la venirea romanilor la sfîrșitul secolului I î.e.n. Aceștia îi înlătură pe celți și alte triburi autohtone, ridicîndu-și un oraș al lor, cu numele de Singidunum, pe platoul superior al actualei coline Kalemegdan, denumire turcească însemnînd „Dealul cugetării".

Timp de 400 de ani colonia a fost lagăr permanent al Legiunii a 4-a Flavia, înființată de împăratul Vespasian.

Pe la mijlocul secolului al V-lea, colonia a fost cucerită, jefuită și distrusă de huni. Dar, populația autohtonă a rămas pe aceste meleaguri, a suportat toate aceste lovituri.

Cetatea construită atunci a rămas pînă în zilele noastre, suferind, bineînțeles de-a lungul veacurilor, mai multe reconstrucții și adăugiri.

În cadrul expoziției au fost prezentate obiecte de arheologie printre care un tezaur format din denari și antonini de la Belgrad ca și un vas de plumb în care a fost depusă această comoară la sfîrșitul anului 253, opaițe din perioada creștinismului timpuriu, sec. V, un ulcior bizantin sec. VI, un vas de origine slavă sec. X, podoabe medievale din Belgrad, sec. XI-XV.

În evul mediu, Belgradul cunoaște o mare înflorire în timpul stăpînirii regilor sîrbi Dragutin și Miliutin (sec. XIII-XIV) și a despotului Stefan Lazarevici (sec. XV).

În anul 1521 orașul este ocupat de turci, pînă în sec. XVII-XVIII cînd încep războaiele rusoturce. În acest timp, austriecii, ajutați de populația sîrbă, reușesc în trei rînduri să recucerească orașul de la turci ca apoi să-l abandoneze din nou.

Belgradul își începe noua sa istorie o dată cu răscoala sîrbilor din anul 1804. Belgradul și Ser-

[1] Belgradul capătă actualul său nume în secolul al IX-lea.

https://biblioteca-digitala.ro

bia, după îndelungate lupte armate și diplomatice, își dobîndesc independența definitivă în anul 1867.

În următorii 100 de ani și mai bine, Belgradul rămîne capitala mai întîi a Regatului Sîrb, iar apoi, după terminarea primului război mondial, a Iugoslaviei.

Expoziția a prezentat numeroase stampe, gravuri, hărți originale, documente, fotografii, care vorbesc despre aceste evenimente istorice: o gravură în care ni se înfățișează ocuparea Belgradului de către turci la 1521, semnată de Wolfgang Rasch; ocuparea Belgradului de către austrieci la 1688 — stampă atribuită olandezului R. de Hooge; planul bătăliei de la Belgrad și ocuparea sa de către austrieci la 1717 ca și planul orașului cu prilejul aceleiași bătălii — lucrare atribuită lui Peter Konrad Monath; planul și panorama Belgradului la începutul secolului al XVIII-lea, lucrarea lui Mathias Seutter; bătălia de la Belgrad și ocuparea de către turci în oct. 1789; o hartă a posesiunilor turcești în Europa la 1795, lucrare semnată de Wiliam Foden. Într-o vitrină au fost expuse pistoale și iatagane turcești din sec. al XIX-lea. Prin expunerea unor picturi istorice originale ne-au fost înfățișate portretele unor personalități politice, familii ale acestora, opere ale unor pictori renumiți.

Portretul conducătorului primei răscoale sîrbe din 1804—1813, Karageorge, de un autor necunoscut; portrerul Kalinei Protici, operă a pictorului Iovan Popovici (1810—1864); portretul judecătorului Iovanovici, operă a pictorului Steva Todorovici (1832—1925); portretul principesei Natalia Obrenovici, opera pictorului Karl Goebel (1824—1899), fotografii ale vechiului Belgrad ca: Cișmeaua deliilor din str. Kneaj Mihailova, Geamia Defterdar, autoportretul lui Steva Todorovici (1832—1925) ca și cel al lui George Kristici (1851—1907).

Alte vitrine conțineau primul ziar al Serbiei eliberate din 1834, Evanghelia tipărită în Belgrad la 1552 în tiparnița lui Traian Gundulici, opere ale unor scriitori sîrbi, imaginea primului gimnaziu din Belgrad, certificat de înființare a unui liceu în anul 1838, manuale școlare din anii 1840, 1844, 1846, 1848, 1864 și altele.

Din perioada primului război mondial, în expoziție au fost etalate rămășițe de echipament militar și obiecte personale ale apărătorilor Belgradului căzuți în lupte cu trupele austro-germane la sfîrșitul anului 1915, fotografii cu scene din eroicele lupte ale apărătorilor Belgradului din august 1914 pînă în noiembrie 1915.

Un loc central l-au acordat organizatorii momentului creării Partidului Comunist Iugoslav. Astfel vizitatorii au avut prilejul să vadă o serie de imagini cu delegații Congresului de constituire a Partidului Comunist din Iugoslavia în vara lui 1919.

Fotografia lui Filip Filipovici, primul secretar al Partidului Comunist din Iugoslavia și primul președinte al „Comunei din Belgrad", din anul 1920, documente privind interzicerea Partidului Comunist Iugoslav din 30 dec. 1920, imagini din perioada crizei economice generale a capitalismului 1929—1933, ca și în timpul celui de-al doilea război mondial.

În urma războiului, Belgradul a ieșit cu economia sa distrusă. Sub conducerea clasei muncitoare a pășit cu rapiditate la opera de refacere și reconstrucție.

Belgradul astăzi este sediul tuturor instituțiilor și organelor Federației, fiind totodată capitala și sediul organelor și instituțiilor republicane ale R. S. Serbia.

Înainte de război Belgradul avea ceva mai mult de 250 000 de locuitori. Astăzi are 1 200 000 de locuitori.

El este cel mai dinamic centru iugoslav pe tărîm politic, economic, cultural, sportiv.

Fotografiile, textele, au exprimat cu claritate evoluția sa istorică în cei 25 de ani de la eliberare. În această perioadă au fost construite peste 130 000 de apartamente noi. Au apărut cartiere noi ca: Karaburma, Banovo Brdo, Șumițe, Koniarnik, Kanarevo Brdo, Miliakovaț etc.

Cea mai mare lucrare edilitar-urbanistică continuă să fie ridicarea noului cartier Novi Beograd pe malul stîng al Savei.

Fotografiile din expoziție au evidențiat înaltul grad de dezvoltare pe care l-au luat învățămîntul de toate gradele, arta plastică, viața teatrală, viața muzicală, cinematografia, viața sportivă.

Panourile cu fotografii au prilejuit contactul cu o serie de scene sugestive alese din munca și viața cotidiană.

Fotografiile dedicate manifestărilor culturale, producțiilor cinematografice, expozițiilor și participărilor la festivaluri internaționale atestă prezența unui susținut puls intelectual al orașului.

Importantelor evenimente politice le este dedicat un loc de onoare, printre ele atrăgîndu-ne atenția prezentarea vizitei secretarului general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu în R. S. F. Iugoslavia.

„Belgradul de ieri, de azi și de mîine" a oferit publicului bucureștean un interesant prilej de cunoaștere a capitalei iugoslave. Manifestările ce au avut loc în cadrul „Săptămînii Belgradului la București", au cuprins și o importantă expoziție de pictură ce a fost găzduită de Galeriile „Apollo", intitulată „Treizeci de opere din pictura belgrădeană între cele două războaie" [2].

Prezentînd o selecție a picturii belgrădene din perioada interbelică, opere a cincisprezece pictori reprezentativi pentru mișcarea artistică iugoslavă — expresioniștii coloriști: Iovan Bielici, Nicola Graovaț, Milan Koniovici, Zora Petrovici, Ignat Job apoi realiștii poetici Marko Celebonovici, Nedeliko Gvozdenovici, Pegia Miloșavlievici, Milo Milunovici, Ivan Radovici, Ivan Tabakovici, Sava Sumanovici, Peter Lubarda și George An-

[2] Vernisajul a avut loc vineri 12 mai 1972, orele 12, în cadrul Galeriilor „Apollo" din Calea Victoriei nr. 56. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de prof. Amza Săceanu, președintele C.C.E.S.M.B., iar din partea iugoslavă de Miodrag B. Protici, directorul Muzeului de artă modernă din orașul Belgrad.

https://biblioteca-digitala.ro

dreevici Kun în artă angajată — expoziția se referă, sumar, dar convingător la cîteva din tendințele picturii, din fenomenul mai complex al creației artistice din această perioadă.

Epoca istorică în care sînt create aceste opere de artă corespunde în linii generale, pe plan european, eforturilor mai multor școli naționale de artă de a-și defini individualitatea.

Artiștii belgrădeni expozanți la „Apollo" se caracterizează în general prin orientarea clară spre expresionism.

Pe fondul expoziției figurative de tradiții, tușele energice transcriu cu precizia spontaneității angajarea artistului în real.

Așa de pildă Iovan Bielici expune pînzele *Fata cu boneta albă*, *Peisaj cu casa albă*, *Peisaj obscur*, în care găsim cu claritate această îmbinare.

Milan Koniovici în compozițiile sale *Fata din Konvlie*, *Semănătorul*, *Interior cu șevalet*, redă cu și mai mare acuratețe impulsurile cromatice ale epocii interbelice. În expoziție mai expun : Ignat Job, *Fete de mănăstire*, *Pescari în zori*, Nikola Graovaț, *Nud* și Zora Petrovici, *Natură moartă cu smochine*, *Țărancă*.

Un loc important în expoziție îl ocupă și creația pictorilor interesați de comentariu poetic al realității. Între aceștia amintim pe Sava Sumanovici cu *Peisaj din Srem cu gard*, *Strada 1934*, *Stradă din Sid înzăpezită*, Milo Milunovici cu *Mic peisaj verde*, *Tigaie cu pește*, *Peisaj cu gard*. O gamă asemănătoare folosește și Ivan Radovici, în *Seminud* și *În baie*.

Printre artiștii iugoslavi care au mai expus la „Apollo", mai amintim pe : Marko Celebonovici cu pînzele *În fața circiumii*, *Natură moartă chinezească*, pe Peter Lubarda, *Peisaj cu biserică*, *Natură moartă cu strachină albă*, Nedeliko Gvozdenovici, *Casa din colț*, *Carne*, Pegia Miloșavlievici cu *Zi ploioasă la Paris* ca și pe Milenko Serban cu pînza *Băiat* și pe Ivan Tabakovici cu *Unelte*, *Interior cu măsuță* și altele.

Expresionismul colorist, curentul cu cele mai mari influențe în peisajul plastic belgrădean, ca și cea de-a doua concepție artistică dominantă a epocii „intimistă" și „realist poetică", pare a constitui, alături de atitudinea în fața realității, trăsătura comună a acestor artiști belgrădeni.

În expoziție, lucrarea lui George Andreevici Kun, *În celula II*, exponent al picturii angajate, a demonstrat apropierea din ce în ce mai evidentă a artiștilor de mișcările sociale și politice progresiste ale epocii.

Firește că cele 30 de pînze nu au putut cuprinde tot complexul fenomenului artistic belgrădean dintre cele două războaie. Dar dorința muzeografilor belgrădeni de a sugera publicului românesc o imagine privind ascensiunea creatoare și nivelul valoros al picturii de ieri, a fost în această expoziție cu prisosință împlinită.

În ziua de 12 mai, la sediul Muzeului de istorie a municipiului București, s-a desfășurat o masă rotundă la care au participat din partea iugoslavă Jalica Stamencovici, director al Muzeului de istorie al orașului Belgrad, Iova Seculici, directorul Institutului de cercetări pentru monumente istorice și Miodrag Protici, directorul Muzeului de artă modernă din Belgrad. Din partea română au participat reprezentanți al C.C.E.S.M.B., ai Muzeului de istorie a municipiului București și Direcției monumentelor istorice. Schimbul de experiență efectuat s-a desfășurat pe baza unei tematici stabilite privind restaurarea monumentelor istorice, conservarea și restaurarea obiectelor de muzeu, evidența obiectelor și problema relației muzeu-public. Schimbul de păreri a fost deosebit de util pentru ambele delegații.

În cadrul acelorași manifestări, prilej de întărire a relațiilor de colaborare dintre cele două capitale, a fost organizată și o expoziție de bunuri de larg consum — produse ale întreprinderii JUGOEXPORT. Gama variată a exponatelor prezentate a fost completată printr-o reușită paradă a modei belgrădene.

În seara zilei de 12 mai, Opera Română a găzduit, cu același prilej, concertul solistic festiv susținut de Radmila Bacocevici și Giurgevka Ceakarevici, prim soliste ale operei din Belgrad — o demonstrație de virtuozitate și măiestrie.

În cadrul Consiliului popular al municipiului București, a avut loc în ziua de 10 mai 1972 solemnitatea semnării „Înțelegerii de colaborare și prietenie între municipiul București și orașul Belgrad". La această reușită manifestare, un deosebit aport și-au adus colectivele muzeelor de istorie și artă modernă din Belgrad și organizatorul acestei manifestări, Miograd Vasici, directorul relațiilor externe și șeful protocolului de pe lîngă Skupștina orașului Belgrad.

Amza SĂCEANU
Alexandru CEBUC

MUZEUL ETNOGRAFIC AL TRANSILVANIEI LA A 50-A ANIVERSARE

S-a scurs o jumătate de veac de la data înființării celui mai valoros și mai bogat muzeu etnografic ardelean, instituție culturală de seamă pentru care și-au dat contribuția personalități eminente ca Romulus Vuia, primul său director și pe drept cuvînt socotit ctitor, George Vâlsan, Emil Racoviță, G. Oprescu, Valer Butură.

Deși înființat în 1922, muzeul va fi inaugurat în 1928, iar secția în aer liber din parcul Hoia în 1929. Trecînd prin vicisitudinile războiului, secția pavilionară a fost redeschisă în 1958 în clădirea actuală.

În ultimii doi ani, urmărind ca muzeul să corespundă cît mai bine cerințelor muzeografiei moderne, colectivul său a lucrat intens, elaborînd o nouă tematică expozițională, pentru care au fost adaptate vechile săli cu unele soluții de lărgirea spațiului, de iluminat, expunere, depozitare etc. ; la Hoia au fost aduse noi unități cu inventarul lor, s-au făcut lucrări de consolidare și reorganizare.

https://biblioteca-digitala.ro

ASPECTE DIN TIMPUL VIZITĂRII EXPOZIȚIEI

Ca o încununare a deosebitelor eforturi de învingere a greutăților și inerțiilor de către personalul științific și administrativ, al cărui promotor energic și capabil este directoarea sa Viorica Pascu, în ziua de 28 aprilie a.c. a avut loc, într-un cadru festiv, redeschiderea Muzeului etnografic al Transilvaniei.

La această sărbătorire au participat reprezentanții organelor locale și Consiliului Culturii și Educației Socialiste, etnografi și istorici din muzee și din institute ale Academiei, numeroși oameni de cultură din Cluj, București și alte orașe ale țării.

Acest eveniment a fost salutat cu cuvinte calde, elogioase, atît de către Aurel Duca, primul secretar al Comitetului județean Cluj al P.C.R., cît și de Liviu Văcaru președintele C.J.C.E.S. Acad. Constantin Daicoviciu a reamintit istoricul evolutiv al muzeului, urînd membrilor săi noi succese și cercetări științifice de amploare. Georgeta Stoica de la direcția muzeelor a elogiat, în numele C.C.E.S., realizarea expoziției de bază a muzeului în noua sa formă, ca și reamenajarea și completarea muzeului în aer liber. Mulțumind tuturor colaboratorilor de la muzee, instituții și de la întreprinderea ,,Decorativa'' Viorica Pascu a reliefat aportul colectivului muzeului, care a muncit cu abnegație pentru a termina la timp și în condiții bune toate lucrările.

Pentru a întregi aceste realizări, a fost gata la aceeași dată și Anuarul muzeului, 5/1971, cuprinzînd contribuțiile științifice ale muzeografilor și etnografilor clujeni, bazate pe cercetări de teren, arhivă, depozite.

Rezervînd un loc în numerele următoare pentru o amplă prezentare a Muzeului etnografic al Transilvaniei, credem că putem încheia cu cuvintele marelui istoric Nicolae Iorga, care considera acest muzeu ca ,,una din cele mai însemnate opere culturale ce s-au realizat de la Unirea Românilor, ... o operă de care urmașii vor ține seama cu recunoștință''.

V. BUȘILĂ

REDESCHIDEREA MUZEULUI ,,RĂSCOALA ȚĂRANILOR DIN 1907'' DE LA FLĂMÎNZI

La 30 martie a.c., s-a redeschis la Flămînzi, în apropierea Botoșanilor, Muzeul ,,Răscoala țăranilor din 1907''.

La festivitatea de inaugurare au participat tovarășii Gheorghe Ghinea, membru al C.C. al P.C.R. — prim-secretar al Comitetului județean de partid, Tamara Dobrin, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Constantin Vlad, vicepreședinte al Academiei de Științe Sociale și Politice. În cuvîntul de deschidere, rostit de tovarășul Gheorghe Ghinea, au fost subliniate cauzele care au dus, cu 65 de ani în urmă, la izbucnirea răscoalei, spriinul consecvent pe care țăranii l-au primit în decursul anilor din partea clasei muncitoare și al partidului său de avangardă, Partidul Comunist Român, cît și importantele realizări obținute la sate în anii socialismului.

Organizarea la Flămînzi a unui muzeu închinat marii răscoale țărănești din România are o semnificație deosebită. ,,*Flacăra răscoalei aprinsă în februarie 1907 la Flămînzi* — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea ținută la mitingul

https://biblioteca-digitala.ro

de la Flămînzi cu prilejul vizitei făcută în Moldova în anul 1968 — *a cuprins întreaga țară românească. Toate satele, întreaga țărănime s-au ridicat la luptă împotriva feudalismului, împotriva moșierimii, a regimului burghezo-moșieresc, cu hotărîrea de a scutura jugul asupritorilor*".

Obiectele și documentele expuse în cele opt săli din fostul conac al lui Dimitrie Sturdza, în chiar locul de unde au pornit primele scîntei ale răscoalei, sînt mărturii zguduitoare ale asupririi și silniciei regimului burghezo-moșieresc din țara noastră și în același timp dovezi emoționante ale dîrzeniei și eroismului țăranilor răsculați.

Sînt prezentate, la început, unele aspecte premergătoare răscoalei. Condițiile grele de viață ale țărănimii sînt sugestiv redate prin expunerea unor rudimentare unelte de muncă sau obiecte de uz casnic, cît și prin unele piese de îmbrăcăminte, mai degrabă zdrențe. Sînt grăitoare, de asemenea, înrobitoarele contracte de învoieli agricole și jalbele prin care țăranii avertizează că le-a ajuns „cuțitul la os". Extrase din presa vremii: „Adevărul", „Adevărul la sate', „Furnica" ș.a. atestă sprijinul pe care l-a avut țărănimea din partea muncitorilor (cercuri și cluburi muncitorești), legătura cu mișcarea socialistă din țara noastră.

Evocării memorabilei zile de 8 februarie 1907, ziua izbucnirii răscoalei la Flămînzi, cît și a extinderii ei în județ și în întreaga Moldovă îi este rezervată o întreagă sală. Impresionează în mod deosebit, în această sală, un panou și o panoplie cu „armele de luptă" folosite de țăranii răsculați: furci, coase, țăpoaie, bîte. Sînt prezentate și telegrame, rapoarte sau note informative ale organelor de represiune — cu tendința vădită de a liniști oficialitățile — care se referă la „conflictul" care a izbucnit pe moșia lui Dimitrie Sturdza între țărani și administratorul moșiei.

O hartă, care acoperă un întreg perete al unei săli, cuprinde toate localitățile din Moldova, Muntenia și Transilvania unde s-a extins sau a avut ecou răscoala. O serie de documente (telegrame circulare etc.), prin care se cereau cu disperare trupe pentru înăbușirea răscoalei, dezvăluie panica care i-a cuprins pe boierii din întreaga țară.

Cea mai impresionantă dintre săli este cea care prezintă represiunea și, legat de aceasta, reacția puternică pe care ea a stîrnit-o în cele mai largi pături ale poporului.

Documente fotografice înfățișînd țărani uciși și încarcerați, familii îndurerate, constituie un aspru rechizitoriu împotriva cruzimii regimului burghezo-moșieresc. Alte documente scot în evidență faptul că cele mai proeminente figuri ale științei și culturii noastre din acea vreme: Nicolae Iorga, Al. Vlahuță, D. Anghel, dr. I. Cantacuzino, Șt. O. Iosif, I. L. Caragiale, D. Voinov ș.a. au condamnat cu asprime represiunea. În fruntea celor care s-au solidarizat cu lupta țărănimii se situau — așa cum reiese și din documentele expuse — militanții mișcării muncitorești: Ștefan Gheorghiu, M. G. Bujor, C. Dobrogeanu-Gherea, Dumitru Marinescu, I. C. Frimu, Alecu Constantinescu. Sînt prezentate extrase care scot în evidență protestul presei muncitorești internaționale. Pe un panou este expusă fotocopia rezoluției de condamnare a represiunii, adoptată de Congresul Internaționalei a II-a de la Stuttgart (august 1907), la care a participat V. I. Lenin.

Reflectării în literatură și artă a evenimentelor din 1907 îi este rezervată o sală specială. Pe lîngă cele mai cunoscute pagini de literatură în original sau fotocopii, sînt expuse lucrări de grafică și pictură, ce poartă semnătura unor artiști ca: Aurel Jiquidi, Ary Murnu, Iosif Iser, Corneliu Baba, Arthur Verona, Aurel Băeșu, Constantin Piliuță. De menționat că lucrările de artă plastică nu lipsesc nici din celelalte săli, unde pe lîngă faptul că-și aduc aportul lor tematic, contribuie într-o bună măsură la remarcabila ținută a întregii expuneri.

O dată cu înființarea P.C.R., clasa muncitoare din România consideră problema țărănească ca o cauză a sa proprie. Alianța între clasa muncitoare și țărănimea muncitoare devine cea mai puternică forță politică a societății românești. Această alianță stă la baza expunerii din ultimele două săli ale muzeului.

În penultima sală sînt prezentate cele mai importante evenimente petrecute în țara noastră în perioada de la crearea P.C.R. și pînă la formarea guvernului Petru Groza (6. III. 1945): Congresul de înființare a partidului (8 mai 1921), Congresul al V-lea și rezoluția în problema țărănească, înființarea Frontului Plugarilor (1933), greva ceferiștilor și petroliștilor din 1933, Blocul muncitoresc țărănesc (1925, 1931, 1933), Frontul patriotic antihitlerist (1943), Insurecția armată (23 August 1944), constituirea guvernului de largă concentrare democratică (6 martie 1945).

Ultima sală este rezervată marilor realizări obținute de țărănimea muncitoare în anii socialismului. Un loc de frunte îl ocupă politica agrară a P.C.R. și în mod deosebit cooperativizarea agriculturii: primele cooperative agricole (1949) — înființarea în acest an în comuna Roma a uneia din primele cinci cooperative agricole din țară; terminarea cooperativizării agriculturii (14 martie 1962) — telegrama trimisă cu acest prilej de Comitetul raional P.C.R.

Fotografii și grafice scot în evidență realizările legate de documentele Congreselor IX și X ale P.C.R.

Expunerea se încheie cu o hartă cu principalele obiective economice și social-culturale — realizări și perspective pînă în 1975.

Elaborarea tematicii și organizarea muzeului s-a făcut sub îndrumarea tovarășului Ion Ardeleanu, director adjunct al Muzeului de istorie a partidului comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România, și este rezultatul colaborării dintre un colectiv științific de la muzeul de mai sus, din care au făcut parte Herbert Rabinovici, Aurelian Teodorescu și Silvia Furo, și colectivul științific al Muzeului județean Botoșani, alcătuit din Paul Sadurschi — director, Gabriela Gheorghiu, Angela Răileanu și Alexandru Pleșca — muzeografi, avînd sprijinul Comitetului județean Botoșani pentru cultură și educație socialistă.

Proiectarea aparține arhitectei Anca Scușaru de la Întreprinderea „Decorativa".

https://biblioteca-digitala.ro

Redeschiderea muzeului din Flămînzi constituie un important act de cultură, un omagiu adus celor peste 11000 de țărani uciși de represiunea burghezo-moșierească. Revine în sarcina Muzeului județean Botoșani să extindă și să adîncească munca de cercetare, de strîngere a unor obiecte și documente legate de acest important eveniment din istoria poporului nostru, astfel încît expoziția de bază a muzeului să prezinte și să reflecte în și mai mare măsură mărturii și aspecte locale din lupta țăranilor pentru libertate și o viață mai bună.

Iuliu BUZDUGAN

MUZEUL SIMU REÎNTINERIT

Muzeul Simu, una din cele mai venerabile și mai notabile instituții culturale bucureștene, și-a redeschis în luna mai ușile, după ce mai bine de un an de zile le ținuse zăvorîte, pentru a se prezenta, reîntinerit și revitalizat, într-o nouă formă expozițională. De această dată, spre deosebire de celelalte trei înfățișări din ultimii zece ani de cînd ființează în noul local, s-a renunțat la o expunere eclectică și aglomerată a colecției ce cuprinde cu precădere lucrări de artă românească și europeană din pragul secolului al XX-lea, îndeosebi franceză, prezentîndu-ni-se doar o succintă trecere în revistă a mișcării plastice românești a veacurilor XIX—XX.

Îndeplinirea acestui deziderat a putut fi concretizată, cu certe rezultate, în cea mai mare parte a expoziției întrucît, pe de o parte muzeul posedă cîteva opere semnificative ale celor mai iluștri pictori și sculptori care și-au pus amprenta personalității lor în arta țării noastre de la începutul secolului al XIX-lea pînă în prezent, iar, pe de altă parte, sălile mici și intime, este drept cu o lumină foarte nesatisfăcătoare și improprie, au permis prezentarea laolaltă, în medie a doi sau trei artiști, pe bază de afinități picturale între lucrări sau de concepții estetice înrudite.

Prin acest mod de expunere au putut fi înfățișate cîteva momente din istoria artei românești moderne și contemporane și scoasă în evidență personalitatea unor artiști foarte valoroși, urmînd ca vizitatorii exigenți sau cei care doresc o panoramă mai cuprinzătoare a artei secolelor XIX—XX să și-o completeze pe îndelete în cadrul Galeriei naționale a Muzeului de artă al R.S.R.

În prima sală, rezervată pictorilor reprezentativi ai primei jumătăți a secolului al XIX-lea, se remarcă două portrete de C. D. Rosenthal, care, datorită formatului lor mic, altădată n-au fost expuse, deși se înscriu printre operele semnificative ale artistului. Atrage atenția îndeosebi *Portret de femeie*; pictura fiind restaurată în 1954, tabloul și-a recăpătat prospețimea și coloritul cald și viu din vremea realizării sale, dezvăluindu-ne un simț dezvoltat al îmbinării culorilor și o tușă energică și spontană pe care nu le bănuiam la academicul Rosenthal.

Sala a II-a adăpostește cîteva lucrări foarte cunoscute din muzeu ale meșterilor N. Grigorescu și I. Andreescu, și ca întotdeauna iese în evidență *Profil pierdut* de N. Grigorescu, pictură realizată la Paris.

Patru tablouri de foarte bună calitate semnate de Șt. Luchian și două sculpturi de D. Paciurea înfrumusețează sala a III-a. *Flori* de Luchian, achiziție de dată recentă din colecția dr. Porumbaru, constituie punctul de atracție, nu numai prin ineditul lucrării, dar și prin valoarea ei deosebită.

De asemenea, în sala următoare, dedicată pictorului Gh. Petrașcu, dintre cele 7 tablouri ale „Baciului" reține atenția, prin noutate, ultima lucrare intrată recent în patrimoniul muzeului din colecția dr. Marietta și Ștefan Jianu: *Peisaj din Veneția*, realizat de pictor în orașul dogilor în 1929.

Îngemănarea din sala a VI-a a pînzelor lui Ștefan Dimitrescu, N. Tonitza și Fr. Șirato, pictorii Grupului celor patru, cărora li se alătură o sculptură a celui de-al patrulea component, O. Han, reconstituie parcă, în mic, o prezentare: colectivă a lor, de altădată, din care reținem Fr. Șirato, cu *Natură statică cu casetă roșie*, din 1926, N. Tonitza cu peisajul citadin *Curte de mahala din vechiul București* (1927—1929) și Șt. Dimitrescu cu un alt peisaj, *Curtea morii*.

Mai spațioasă, sala a VII-a este în prima jumătate consacrată prezentării operelor lui Lucian Grigorescu (aspecte din București), ale lui Nicolae Dărăscu (marine) și ale lui Corneliu Mihăiescu (două compoziții alegorice din perioada 1929—1931, cînd oscila între cubism și suprarealism) Cealaltă jumătate este rezervată pînzelor lui Pallady; alături de mai multe nuduri în interior, (*Femeie*, în care i-a pozat modelul preferat între 1940—1942, d-na Zissu, *Nud în fotoliu*, reprezentînd un model parizian, Hélène), se află cunoscutul *Peisaj la Bucium*, intrat în muzeu (1950) dintr-o achiziție de la pictor. Reținem compania a două busturi de Gh. Anghel.

Ultima sală, ce ar trebui să prezinte arta contemporană face o notă aparte, discordantă, întrucît alături de lucrări realizate în ultimii ani de C. Baba, H. Catargi, D. Ghiață, fără nici o legătură stau mai multe tablouri de V. Popescu, realizări ale anilor 1937—1941 (*Arlechin*, *La șosea*, *Natură statică cu oglindă*).

★

La parter, în patru săli rezervate manifestărilor temporare, s-a inaugurat expoziția *Bucureștiul în arta plastică*, unde sînt prezente imagini din existența municipiului de la începutul secolului trecut și pînă în prezent. Menționăm mai multe acuarele cu aspecte pitorești de la mijlocul secolului trecut, semnate de Szathmary, evocatoare imagini citadine ale urbei lui Bucur în pragul secolului al XX-lea, cum ar fi *Piața Romană* de Alpar, *Casă în București* de N. Stoica, dar mai ales fața nouă a capitalei văzută în anii democrației populare de Al. Ciucurencu (*Peisaj din București — Turnul televiziunii*, 1971), Brăduț Covaliu (*Un trecut care dispare*), Gh. Spiridon (*Blocuri*), Paul Gherasim (*Parc*) ș.a.

Petre OPREA

https://biblioteca-digitala.ro

DESCHIDEREA SECȚIEI DE ARTĂ A MUZEULUI DELTEI DUNĂRII

Secția de artă nou inaugurată a Muzeului Deltei Dunării din Tulcea s-a axat, din punct de vedere tematic, pe o singură coordonată : Dobrogea oglindită în lucrările artiștilor plastici. Deci, profilarea tematică — unul dintre importantele deziderate ale muzeografiei românești contemporane — reprezintă primul cîștig demn de marcat al muzeului.

Prin ceea ce are viabil și pe deplin încadrat în tematică, patrimoniul secției se impune și printr-un alt aspect : o expoziție de bază dedicată în exclusivitare peisajului citadin, rural, marin,din deltă. Picturi, pasteluri, acuarele, desene, gravuri alcătuiesc fondul de bază al patrimoniului muzeului, adăpostite în cele 8 săli destinate lui într-o clădire cu o arhitectură cu elemente de inspirație populară, amenajată în acest scop.

Dobrogea, acest pămînt atît de îndrăgit de artiștii noștri plastici, merita cu prisosință un muzeu al său. Sînt aici prezenți, dacă nu întotdeauna cu lucrări dintre cele mai semnificative, Gh. Petrașcu, Șt. Dimitrescu, N. Tonitza, N. Dărăscu, J. Al. Steriadi, Fr. Șirato, L. Grigorescu, V. Popescu, S. Mützner, I. Țuculescu, M. Bunescu, S. Tarasov, I. Theodorescu-Sion, M. Eleutheriade, I. Gheorghiu, I. Biţan și alții încă, fiecare cu una sau mai multe lucrări realizate în tehnici diferite.

Desigur, forma actuală a secției reprezintă doar primă etapă din existența unei instituții cu frumoase perspective de dezvoltare. Susținută, ca și pînă acum, de sprijinul moral și material al autorităților locale, patrimoniul secției se va îmbogăți — pe măsura depistării de noi lucrări, cu opere reprezentative atît pentru artiștii din perioada interbelică cît și pentru cei contemporani, operîndu-se în același timp o riguroasă selecție calitativă. De asemenea, ar fi de dorit integrarea chiar în expoziția de bază a unui număr de lucrări ale artiștilor tulceni contemporani, eventual într-o sală aparte, căci concomitenta deschidere a primei expoziții a recent înființatului Cenaclu de artă plastică din Tulcea îndreptățește un asemenea deziderat.

Bilanțul realizărilor de pînă acum este întru totul pozitiv. În mai puțin de doi ani, pornind de la zero, muzeografa Florentina Ilea (ajutată în ultimul an de muzeografa Lidia Stareș), beneficiind de condițiile materiale oferite de conducerea județului Tulcea și de ajutorul de ordin științific dat de Muzeul de artă al R. S. România și de Direcția muzeelor din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, a reușit să selecționeze și să achiziționeze un număr suficient de lucrări pentru a putea organiza o secție de artă pe lîngă muzeul județean.

Desigur, au existat o multitudine de dificultăți, dintre care tentația de a crea un muzeu al artei românești moderne și contemporane probabil nu era cea de pe urmă. Individualizarea prin tematică impune însă cu tărie Secția de artă a Muzeului Deltei Dunării din Tulcea în contextul prea puțin diversificat al muzeelor de artă din țară.

De asemenea, criteriul calității — nu mai este nevoie să o spunem — trebuia urmărit cu consecvență.

O serie de lucrări se impun prin calitățile lor artistice : *Peisaj cu case* de V. Popescu, *Peisaj dobrogean* de N. Dărăscu, *Peisaj la Balcic* de Fr. Șirato, *Vaporul scufundat* de M. Bunescu, *Peisaj în deltă* de S. Tarasov, *Tîrgul dobrogean* al lui J. Al. Steriadi, ciclul de cinci lucrări cu peisaje din Tulcea și Babadag datorat Michaelei Eleutheriade.

Inițial, organizatorii și-au propus un sistem de expunere cronologic, sistem care însă poate fi numai cu greu respectat datorită unor cauze obiective în momentul în care cronologia constituie singurul criteriu. Care ar putea fi punctul de pornire pentru reprezentarea unor artiști strict contemporani? Desigur, gruparea după apartenența la o mișcare, la un grup, aderarea la o viziune cel puțin în mare comună etc.

Dar practic, lucrul nu s-a realizat, astfel încît în prima sală apar lucrări semnate de Petrașcu, Al. Satmari, R. Schweitzer Cumpăna, Kimon Loghi, Rodica Maniu, Cecilia Cuțescu-Storck, Ștefan Popescu, artiști care au ca unică trăsătură comună anul nașterii în deceniul opt al secolului al XIX-lea. În cea de-a doua sală, în care cel puțin Tonitza, Șirato și Șt. Dimitrescu ar fi putut fi prezentați împreună ca trei dintre membrii Grupului celor patru (din care lipsește O. Han), lucrările ultimilor doi sînt separate de o pînză de Steriadi — bună este drept — dar care își putea găsi locul în altă parte, poate mai aproape de L. Grigorescu — plasat la locul de onoare, în sala de intrare în expoziție, dar rupt astfel de o întreagă tendință de adaptare a tehnicii impresioniste, manifestă la noi între cele două războaie —, de N. Dărăscu care și-a găsit locul în sala a 3-a, încadrat lateral, tot într-un mod ciudat, de două pînze mici ale lui Șt. Dimitrescu. O altă inadvertență o constituie întreruperea șirului cronologic prin sala artiștilor contemporani, revenindu-se apoi la un grupaj V. Popescu, S. Tarasov, Gh. Sîrbu, Sabin Popp, de asemenea nesudat decît prin normala tematică generală.

Remediabile sînt și cele cîteva scăderi ce țin de panotarea propriu-zisă : o oarecare monotonie în săli și o compoziție nu prea expresivă a pereților, din care lipsește gruparea în funcție de unele centre de interes plastic sau tematic mai restrîns. Este de asemenea de rezolvat încă încadrarea celor cîteva lucrări de sculptură în compoziția sălilor.

Rămîn ca realizări de viitor studierea exhaustivă din punct de vedere științific a lucrărilor, integrarea lor în studii de specialitate sau în materiale de largă popularizare, publicarea de lucrări de bună calitate cu caracter propagandistic.

În ansamblu — prin judicioasa tematică, prin patrimoniu și nu în ultimul rînd prin entuziasm și munca de calitate — Secția de artă a Muzeului Deltei Dunării din Tulcea, inaugurată în ziua de 29 aprilie 1972, în prezența unor personalități din conducerea de partid și de stat a județului și a municipiului Tulcea, reprezintă un bun cîștigat pentru muzeografia românească de artă și un dar de preț pentru locuitorii și vizitatorii acestui colț de țară.

Tereza SINIGALIA

https://biblioteca-digitala.ro

INAUGURAREA CASEI-ATELIER „GABRIEL POPESCU"

A doua casă-atelier deschisă sub egida Muzeului județean Dîmbovița își așteaptă vizitatorii. Formulă intermediară între casa memorială și expoziția documentară consacrată unui singur artist, ideea casei-atelier, experimentată deja la Tîrgoviște în casa lui Gheorghe Petrașcu, a fost reluată la casa graficianului Gabriel Popescu din satul Vulcana-Pandele. Casa, ridicată după planurile artistului, în vecinătatea celei părintești, pentru a-i servi drept reședință, a fost deschisă pentru public în ziua de 15 mai 1972, în prezența primului secretar al Comitetului județean P.C.R. Dîmbovița, N. Tăbîrcă, și a altor personalități din conducerea județului, a unor invitați de la muzee din țară și a numeroși localnici tineri și vîrstnici.

Prin grija urmașilor artistului, casa a fost păstrată fără a i se aduce modificări importante. Restaurată, ea a fost donată, de către membrii colaterali ai familiei lui Gabriel Popescu, în vederea amenajării aici a unei instituții cu caracter memorial. Pentru amenajarea ei, fiica artistului, Marta Popescu, și fiul lui, criticul de artă Daniel Popescu, rectorul Institutului de arte plastice „Ion Andreescu" din Cluj, au dăruit instrumentele de lucru ale tatălui lor, o serie de plăci de aramă gravate, gravuri, desene, o serie de piese de mobilier, de cărți și de obiecte personale ale graficianului, care au fost grupate în fostul său atelier, amenajat ca atare, și în camera sa de locuit. Expunerea a fost completată — într-o încăpere de la parterul clădirii — cu fotografii, acte, corespondență, în original sau fotocopiate, care ilustrează biografia artistului și relațiile sale cu contemporani.

Amenajarea muzeografică a beneficiat de sprijinul acordat de Muzeul de artă al R. S. România, muzeografa Stela Ionescu lucrînd efectiv la organizare.

Izolată într-un liniștit peisaj deluros, Casa-atelier „Gabriel Popescu" are în intenția organizatorilor și o altă menire: cea de a deveni un loc de creație pentru artiștii contemporani. Lucrările realizate de aceștia aici urmează să intre în patrimoniul viitoarei secții de artă a Muzeului județean Dîmbovița. Ideea este interesantă și merită să fie considerată cu atenție și de alte muzee din țară, care — cu discernămînt — și-ar putea îmbogăți patrimoniul de artă contemporană.

T. SINIGALIA

GRAVURI FRANCEZE MODERNE LA BIBLIOTECA ACADEMIEI

În ziua de 28 aprilie 1972, prof. Șerban Cioculescu, directorul Bibliotecii Academiei Republicii Socialiste România, a inaugurat, în prezența unor numeroși invitați, o Expoziție de gravuri franceze moderne — lucrări intrate recent în colecțiile prestigioasei instituții, prin donațiile acad. Ionescu-Mihăiești și acad. George Oprescu și prin achiziții.

Expoziția cuprinde grafică de șevalet, ilustrație de carte, afișe.

În mica sală de expoziții aferentă bibliotecii și-au găsit locul desenele lui Rodin pentru ediția Vollard din 1902 a lui Octave Mirbeau, *Le jardin des supplices*, ilustrațiile lui Toulouse-Lautrec pentru Clémenceau, *Au pied du Sinaï*, cele ale lui Bonnard (1920) pentru *Prométhée mal enchainé* de Gide și cele ale lui Roger de la Fresnaye pentru *Paludes* ale aceluiași scriitor. În vitrine se mai găsesc de asemenea, acvaforte și litografii ilustrînd diferite romane de epocă, colecțiile „L'image" pe 1897, „Les maîtres de l'affiche" pe 1898, „Le Japon artistique" publicată de Bing.

Pereții sînt rezervați graficii de șevalet — acvaforte, acvatinta, pointe sèche și — afișului. Se remarcă cîteva scene ilustrînd „Împărat și proletar" de Eminescu, realizate de Steinlen, interpretarea lui Jacques Villon după Manet — *Dejunul pe iarbă*, litografii în culori de Signac, litografii de Bonnard din ciclul *Quelques aspects de la vie de Paris*, delicata *Fundă albastră* de Paul Hebleu, ca și afișele pentru revista literară „The Chop" din Chicago realizate de Toulouse-Lautrec și seria litografiată în culori a lui E. Grasset pentru expoziția sa din 1894.

T. S.

SECOLUL DE AUR AL PICTURII NAPOLITANE

Deși manifestare strălucită a barocului italian, pictura napolitană din sec. al XVII-lea a intrat numai de cîteva decenii în circuitul științific internațional și încă nu a fost valorificată prin intermediul expozițiilor de anvergură, nici în Italia, nici în străinătate.

Expoziția „Secolul de aur al picturii napolitane", inaugurată la 26 aprilie 1972 la București în sălile Muzeului de artă al R. S. România, reprezintă într-un fel o premieră mondială, căci ea este prima și singura expoziție de pînă acum — precedată doar de o expoziție la Neapole, organizată în 1938, mai mică și cu lucrări mai puțin importante decît cele aduse la București — axată pe această temă.

Expoziția, organizată în baza acordurilor culturale dintre România și Italia, nu va mai fi itinerată nici la noi în țară în vreo altă localitate și nici în vreo altă țară din lume. După închiderea ei, în luna iunie, lucrările își reiau locul în Pinacoteca di Capodimonte din Neapole, în Muzeul San Martino și în Muzeul municipal „G. Filangieri" din Neapole, în Pinacoteca di Brera din Milano, în Galeria națională de artă veche și în Palazzo Corsini din Roma, în Galeria Estense din Modena, în numeroase biserici și în colecții

https://biblioteca-digitala.ro

particulare din Neapole — colecții ai căror posesori au consimțit cu bucurie, contrar obiceiului se pare, să se despartă pentru cîteva luni de ele.

Actuala expoziție ilustrează, conform opiniei unuia dintre organizatorii ei, prof. Raffaello Causa, directorul Pinacotecii di Capodimonte și unul dintre cei mai avizați cunoscători ai problemei, cele mai reprezentative aspecte ale picturii napolitane din Seicento, secol marcat puternic de caravaggism în manifestările sale cele mai importante: caravaggismul propriu-zis al lui Battistello Caracciolo, Giusepe Ribera și Giovan Matteo di Arcieri (?), pictorii realității (Giovanni Do, Maestro degli Annunciati, Francesco Guarino, Annella della Rosa, Francesco Frecanzano), naturalismul liric al lui Massimo Stanzione și Bernardo Cavallino și cel dramatic al Artemisei Gentileschi, pictura bataistă (Andrea di Leone), cea de peisaj (Salvador Rosa, Domenico Gargiulo zis Micco Spadaro), cea de naturi moarte (Luca Forte, Maestro di Pallazzo San Gervasio, Paolo Porpora, Giovan Battista Ruoppolo), curentul purist (Pacecco de Rosa), latura academică (Andrea Vaccaro), barocul tîrziu prin cei mai importanți reprezentanți ai săi, Mattia Preti și Luca Giordano.

Cu regret, am constatat lipsa lui Caravaggio, dar operele lui nu părăsesc de regulă Italia, chiar atunci cînd e vorba de expoziții cu un caracter deosebit.

Lucrările a căror valoare nu mai trebuie subliniată, vorbesc de la sine, astfel încît organizatorii nu și-au pus probleme deosebite de expunere. Urmărirea firului cronologic, cu evidențierea expoziționlală a cîtorva lucrări mai importante (*Cîntăreața* lui Bernardo Cavallino, *Lucreția, soția pictorului*, portret de Salvator Rosa, *Viziunea Sf. Ioan Evanghelistul* de Luca Giordano, *Întoarcerea fiului risipitor* de Mattia Preti etc.) a constituit criteriul unei panotări simple, lipsite de ostentație. Catalogul, întocmit de Nicola Spinosa și introducerea semnată de prof. Raffaello Causa constituie un sprijin important pentru cel ce se apleacă mai cu atenție asupra picturii napolitane, căci textele oferă atît succinte analize stilistice și date despre artiști înșiși, cît și încercarea de a sintetiza în cîteva fraze drumul parcurs de fiecare dintre ei și locul pe care-l ocupă în istoria artei napolitane a sec. al XVII-lea.

Tereza SINIGALIA

SESIUNEA DE COMUNICĂRI A MUZEELOR BUCUREȘTENE

În zilele de 25—26 mai a avut loc Sesiunea științifică de comunicări a muzeelor din Capitală, organizată de Comitetul de cultură și educație socialistă al municipiului București pe tema *Muzeul și publicul*. La sesiune au participat muzeografi de la Muzeul de istorie a municipiului București, de la muzeul de artă al municipiului București „A. Simu" și de la muzeele și colecțiile afiliate lor, de la Muzeul satului, Muzeul de artă populară, Muzeul literaturii române și Muzeul de artă al R. S. România, cercetători de la diferite institute ale Academiei și de la Direcția monumentelor istorice și de artă, redactori de la „Revista muzeelor" și „Buletinul monumentelor istorice". La lucrările sesiunii au fost prezenți Tamara Dobrin, vicepreședintă a Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Amza Săceanu, președinte, și Alexandru Cebuc, vicepreședinte, ai Comitetului de cultură și educație socialistă al municipiului București, Iulian Antonescu, director al Direcției muzeelor din C.C.E.S.

În cuvîntul inaugural al sesiunii, tov. A. Săceanu arată că manifestarea se înscrie în coordonatele acțiunilor desfășurate în cinstea Conferinței Naționale a partidului. În același timp, ea reprezintă prima întîlnire pur științifică a muzeografilor bucureșteni de la trecerea la noua formă organizatorică, iar importanța ei va consta în primul rînd în schimbul de opinii și în valorificarea practică a învățămintelor extrase din comunicări și discuții.

Cele 25 de comunicări*, ca și discuțiile care au urmat, au dezbătut o problematică variată, abordînd tema propusă din diferite unghiuri. Sintetizînd esența, principalul capitol s-ar putea intitula *Ideea de muzeu modern* și poate că aceasta caracterizează mai bine preocupările sesiunii decît titlul său oficial**. Două subcapitole — *Muzeul ca structură și organizare* și, decurgînd din primul, *Muzeul ca activitate* pot fi analizate în scop metodologic, urmărind comunicările. Unele dintre acestea, mai complexe, au abordat parțial ambele probleme privite în interdependența lor (B. Zderciuc, C. Stoian).

Tema *Muzeul ca structură și organizare* a fost dezbătută sub mai multe aspecte: muzeul ca instituție dinamică, deschisă (B. Zderciuc); fundamentarea existenței muzeului ca „instanță" („organism" cu rol creator, de decantare a valorilor repuse în contextul de gîndire — cu tot ce implică el — care le-a dat naștere) și nu ca simplă „instituție" (D. Matei); reflectarea în muzeul de artă, pe baza selecției și în spirit de sinteză, a istoriei evoluției gustului (V. Dene); muzeul ca reflectare a unor suite de idei — cu referire specială la muzeul de tip comparatist (O. Ionescu); muzeul privit din punctul de vedere strict practic al construcției ideale (V. Dene), al aspectului estetic-funcțional — cu exemplificări din Muzeul etnografic din Sighet, realizat cu ajutorul Muzeului de artă populară al R. S. România (H. Formagiu), al programului de vizitare (V. Bușilă). În aceeași suită de idei se integrează pledoaria pentru studierea profundă a relației dintre disciplina muzeografică și domeniul științific care determină profilul muzeului (C. Stoian), ca și pentru găsirea unor soluții muzeografice *„ale noastre"* și pentru valorificarea unor experiențe deja cîștigate de unele muzee care *„ar putea acționa ca niște cabinete metodologice"* (intervenție Corin Grosu, mu-

* Vezi anexa.

** De fapt, inițial, s-a hotărît ținerea unei sesiuni științifice, iar mai tîrziu s-a stabilit tematica.

https://biblioteca-digitala.ro

zeograf principal Muzeul literaturii române).

Cea de-a doua temă — *Muzeul ca activitate* a fost detaliată în două subteme: I. Cercetarea și valorificarea științifică a patrimoniului (Șt. Ionescu, C. Stoian, V. Bușilă, C. Grosu) și II. Munca cultural-educativă (F. Sabău, Gh. Dinuță, G. Lazăr). Din prima s-au desprins ca idei: 1. realizarea, în colaborare cu alte instituții, a unor lucrări „sinteze de spiritualitate" pentru anumite epoci date (D. Matei); 2. contribuția la formarea de cercetători, muzeul activînd „ca o școală necesară" (C. Grosu, reluînd o idee a lui C. Daicoviciu); 3. extinderea unor instrumente specifice de cercetare (hărțile) utile în activitatea muzeelor (S. Zderciuc); 4. problema — mai specifică, dar cu importante ecouri pe planul activității științifice și de valorificare multilaterală a patrimoniului — a fișelor (T. Pleșa și M. Netcu).

Din cea de-a doua subtemă s-a detașat: activitatea de popularizare a patrimoniului și, implicit a muncii de cercetare, prin expoziții (Șt. Ionescu, C. Grosu), prin diferite forme de activitate cu publicul care au ca scop educarea acestuia și formarea „unui public de muzeu" intervenție (Lucian Roșu, redactor șef al „Revistei muzeelor" și „Buletinului monumentelor istorice"). Aceste din urmă probleme — punct central în orice dezbatere pe tema muzeu-public, — au îmbrăcat mai multe aspecte: relația muzeu-școală (S. Larionescu și I. Armășescu; P. Dache, L. Roșu); educația artistică prin muzeu (P. Vancea, A. Bârcă, S. Marcus — analizînd experiențele de la lectoratul pentru elevi al Muzeului de artă al R. S. România).

În legătură cu activitatea cultural-educativă, B. Zderciuc amintea importanța practică, pentru stabilirea unei politici culturale adecvate, a studierii relației dintre structura publicului de muzeu și structura psiho-socială a populației dintr-un anume perimetru. În acest sens, Direcția muzeelor a inițiat, în colaborare cu Institutul de psihologie al Academiei de Științe Sociale și Politice, o cercetare cu caracter psiho-sociologic, în toată țara și la toate tipurile de muzee.

Ca urmare firească a importanței acordate funcției cultural-educative, în mai multe comunicări a fost abordată problema publicațiilor muzeelor (V. Bușilă, R. Antonescu, intervenții Anastase Anastasiu, director adjunct, și Petre Oprea, șeful secției de propagandă, studii și documentare a Muzeului de artă al R. S. România), atît a celor științifice (Ș. Ionescu, C. Grosu), cît și a celor de popularizare.

Aparent independentă, comunicarea *Muzee și monumente* (V. Drăguț) se integrează totuși în tema *Muzeul modern*, întrucît ideea de bază o constituie unitatea patrimoniului muzeistic și monumental. Autorul arăta că multe monumente bucureștene ar putea beneficia de atenția muzeografilor, realizîndu-se astfel o alianță de lucrări din care muzeul ar cîștiga ca autentic al ambianței, iar monumentele ar putea beneficia pe planul popularizării de experiența muzeelor, scăpînd *„de sub imperiul comercialului întîmplător"*

Din comunicări și discuții s-au desprins o seamă de sugestii cu caracter practic: I. invitarea la viitoarele sesiuni a tuturor muzeografilor din București (Liviu Ștefănescu, șef de secție la Muzel de istorie al R. S. România); 2. permanentizarea întîlnirilor periodice ale muzeografilor, creîndu-se fie un cerc de studii (C. Grosu), fie un club (L. Roșu), fie o altă formă (Gabriela Storck, muzeograf) — linie adoptată de tovarășa Tamara Dobrin, care propunea întîlniri lunare, nefestive, destinate schimburilor de păreri axate pe probleme muzeografice; 3. solicitarea muzeografilor bucureșteni de a contribui cu sugestii la îmbunătățirea expunerii în Muzeul de istorie de la Curtea Veche (intervenție Panait I. Panait, șef de secție la Muzeul de istorie al municipiului București), realizîndu-se astfel acel front comun al experienței tuturor, care ar demonstra superioritatea regimului de regionalizare a muzeelor, de curînd aplicat; 4. dezbateri pe tema sugerată de D. Matei, a colaborării muzeelor cu alte instituții, pentru definirea rolului muzeului în societatea contemporană (intervenție Maria Bădulescu, director adjunct la Muzeul de artă al R. S. România); 5. dezbateri publice ale problemelor de muzeografie, publicate în Revista muzeelor (Panait I. Panait); 6. sporirea preocupărilor pentru reprezentarea — cu alte exponate decît hîrtia — a istoriei contemporane în muzee (prof. univ. Dumitru Almaș); 7. crearea unei Universități populare de arte plastice (prof. univ. P. Vancea); 8. crearea sociației muzeografilor, pe țară sau cel puțin în București (Gabriel Bacovia, muzeograf); 9. întocmirea unui ghid al muzeelor bucureștene (Gabriel Bacovia).

Din concluziile trase de tovarășii I. Antonescu, A. Săceanu și Tamara Dobrin, se desprind realizările actualei sesiuni, dar și părțile care, în viitoarele întîlniri, vor trebui remediate.

Această primă sesiune de comunicări a muzeelor bucureștene, deși nu s-a bucurat de participarea tuturor muzeografilor din capitală (au lipsit muzee importante, a căror prezență ar fi fost necesară și utilă), *„a avut un caracter pronunțat de muzeografie și a constituit o etapă pregătitoare pentru apropiata conferință a muzeelor"* (I. Antonescu). Ea și-a demonstrat rostul în sine dar și rolul rețelei muzeografice din București în cadrul celei din întreaga țară, rol de instituție-pilot pentru coordonarea și sprijinirea muzeografiei naționale (I. Antonescu). Dar, dacă prin această sesiune muzeele bucureștene au probat o dată în plus importanța lor, acest rol le obligă la un înalt ritm de dezvoltare al tuturor sectoarelor și mai ales la stabilirea unui *echilibru funcțional între patrimoniul, necesitățile de cercetare și culturalizare și baza materială* (I. Antonescu).

Anterior, și alți participanți au subliniat importanța muzeografiei bucureștene (Panait I. Panait). valoarea sesiunii (L. Ștefănescu), dar și necesitatea unei mai riguroase selecții a comunicărilor, care să nu depășească tema propusă (P. Oprea).

Tovarășa Tamara Dobrin sublinia problematica actuală a sesiunii: rolul muzeului de a fi o *„instituție dinamică, demonstrativă și reconstitutivă de viață"*. Muzeul trebuie să fie o prezență conștientă în toate momentele, el nefiind un simplu depozi-

https://biblioteca-digitala.ro

tar de valori. De asemenea, cercetările muzeului, — proprii sau realizate în colaborare — trebuie să devină bunuri publice, să intre în circuitul de cunoaștere național și internațional. Ca un aspect de remediat, tovarășa Tamara Dobrin remarcase lipsa de legătură a multor comunicări cu mediul bucureștean; cunoașterea structurii mediului în care este integrată instituția este o datorie și constituie o premisă pentru eficiența procesului educațional. Pe această bază se poate stabili un plan al principalelor direcții de dezvoltare conform necesităților psiho-sociale și specificului muzeului.

Tov. A. Săceanu a relevat importanța problemelor dezbătute, a ideilor și sugestiilor, ca și necesitatea aplicării în toate muzeele a experiențelor valoroase comunicate, subliniind că prin nivelul său sesiunea a tins să stabilească locul, rolul, importanța muzeului în viața politică, socială, culturală, cotidiană a orașului, în contextul anului 1972.

PROGRAMUL COMUNICĂRILOR

1. Prof. dr. doc. PETRE VANCEA, membru corespondent al Academiei R.S.R. — *Propuneri privind o formă sistematică de educație estetică a publicului.*
2. FLAVIU SABĂU, muzeograf Muzeul literaturii române — *Muzeul și funcția sa educativă.*
3. ANA BÂRCĂ, muzeograf Muzeul satului — *Muzeul de artă populară — o componentă a procesului de educație artistică.*
4. PETRE DACHE, directorul Muzeului de istorie al municipiului București, — *Rolul muzeului de istorie în educația patriotică a tineretului.*
5. GHEORGHE DINUȚĂ, muzeograf principal Muzeul satului — *Muzeul în aer liber, mijloc original de educație patriotică a publicului.*
6. DUMITRU MATEI, cercetător principal Institutul de filozofie al Academiei de Științe Sociale și Politice — *Muzeul și structura sensibilității moderne.*
7. IOANA ARMĂȘESCU și SANDA LARIONESCU, muzeografi Muzeul satului — *Sisteme de relații cu publicul.*
8. BORIS ZDERCIUC, cercetător principal Institutul de psihologie al Academiei de Științe Sociale și Politice — *Unele probleme psiho-sociale ale relațiilor dintre muzeu și public.*
9. GEORGE LAZĂR, șef secție, și MARIA SOCOL, muzeograf, ambii la Muzeul satului — *Mijloace și metode moderne în sprijinul publicului vizitator pentru cunoașterea colecțiilor muzeale.*
10. GHEORGHE FOCȘA, directorul Muzeului satului — *Diversitatea formelor de activitate culturală cu publicul vizitator; importanța și necesitatea lor.*
11. Dr. STROE MARCUS, cercetător principal Institutul de psihologie al Academiei de Științe Sociale și Politice — *Condiționarea psihologică a receptării operei de artă.*
12. VIORICA DENE, șef de secție Muzeul de artă al R. S. România — *Concepții moderne despre muzeul și opera de artă.*
13. OLIMPIA IONESCU, inspector principal C.C.E.S.M.B. — *Puncte de vedere cu privire la educația estetică prin expozițiile temporare.*
14. VALENTINA BUȘILĂ, redactor principal Revista muzeelor — *Despre publicațiile muzeelor — puncte de vedere.*
15. ROMULUS ANTONESCU, muzeograf Muzeul satului — *Eficiența publicațiilor muzeale în activitatea educativ-culturală cu publicul.*
16. CONSTANDINA STOIAN, muzeograf principal Muzeul literaturii române — *Structura modernă a muzeului.*
17. ȘTEFAN IONESCU, muzeograf principal Muzeul de istorie a municipiului București — *Valorificarea științifică a patrimoniului muzeal.*
18. TEODOR PLEȘA muzeograf, și MIOARA NETCU îndrumător, ambii la Muzeul de artă populară al R.S.R. — *Evidența primară și științifică din muzeu.*
19. HEDWIG FORMAGIU, muzeograf principal Muzeul de artă populară al R.S.R. — *Din arta muzeografului — scenografia expoziției.*
20. GEORGE FRANGA, directorul Muzeului Teatrului Național — *Precizări tematice cu privire la reorganizarea Muzeului Teatrului Național din București.*
21. VALENTINA BUȘILĂ, redactor principal Revista muzeelor — *Unele observații privind programul de vizitare a muzeelor.*
22. RODICA IOVAN, muzeograf Muzeul literaturii române — *Originalul și facsimilul în Muzeul literaturii române.*
23. SILVIA ZDERCIUC, muzeograf principal Muzeul de artă populară al R.S.R. — *Harta ca instrument de cercetare și evidență științifică în muzeografie.*
24. ION DRĂGOESCU, cercetător științific Institutul de etnografie și folclor — *Participări bucureștene la expoziția etnografică de la Sibiu din 1881.*
25. VASILE DRĂGUȚ, directorul Direcției monumentelor istorice și de artă — *Muzee și monumente.*

S. T.

„MEMORIA ARGEȘULUI" — mai 1972, ediția a IV-a —

Păstrînd o tradiție care merită a fi consemnată, județul Argeș a fost și în zilele de 28 și 29 mai 1972 gazda primitoare a celei de-a III-a Sesiuni de comunicări științifice a muzeelor din județul Argeș din cadrul festivalului cultural „Memoria Argeșului".

Lucrările sesiunii au fost deschise la 28 mai prin cuvîntul de salut al directorului muzeului Radu Stancu și al prof. Petre Popa, secretarul Comitetului municipal P.C.R. — Pitești. Comunicările făcute de prof. dr. doc. Aurelian Sacerdoțeanu din București, Radu Stancu și prof. Petre Popa

https://biblioteca-digitala.ro

au relevat calitatea întrunirilor din acest an, cînd a fost dublat numărul lucrărilor prezentate în diferitele secţii de care se ocupă.

Este dificil a selecţiona cele mai importante din lucrările susţinute, deoarece, cu mici excepţii, majoritatea comunicărilor şi-au realizat ţelul de a contribui cu noi soluţii la desfăşurarea în perspectivă a cercetărilor prezente.

În cadrul secţiei de istorie şi istoria culturii au fost abordate teme referitoare la originea, tradiţia şi locul judeţului Argeş în dezvoltarea istorică a ţării. Spicuim apreciativ cîteva din comunicări: *Regiunea de vest a Munteniei în perioada migraţiei popoarelor* (dr. Gheorghe Diaconu de la Institutul de arheologie Bucureşti), *Săpăturile arheologice de la Bîrlogu* (dr. Maria Comşa, de la Institutul de arheologie Bucureşti), *Elemente bizantine în cultura materială din zona Argeşului în veacurile XIII—XV"* (Dinu V. Rosetti), *Vlaicu Vodă, ctitor la Curtea Domnească din Argeş* (dr. Nicuşor Constantinescu, Institutul de arheologie Bucureşti) *O ipoteză privind perioada precapitalistă în istoria României: a doua iobăgie* (Liviu Ştefănescu, Muzeul de istorie al R.S.R.), *Rucărul anilor 1911* (Teodor Mavrodin, Muzeul judeţean Argeş).

*

La Secţia de ştiinţele naturii, în climatul oferit de informările ştiinţifice, cele mai multe dezbateri s-au axat pe preocupările imediate din judeţul Argeş, care pot fi şi mai mult valorificate în acest sens. Dintre lucrările prezentate — ce vor fi publicate în scurt timp de Muzeul judeţean Argeş — amintim: *Substanţe minerale utile din judeţul Argeş* (prof. dr. doc. Mircea Ilie, Bucureşti), *Date privind începuturile cunoştinţelor de biologie* (conf. univ. dr. Petre Deaconu, Institutul pedagogic Piteşti), *Fiziologia plantelor şi insectelor ca bioindicatori ai poluării atmosferei* (dr. Alexandru Ionescu şi Liliana Vasiliu, Institutul de biologie „Traian Săvulescu" — Bucureşti), *Cercetări embriologice efectuate la Opilionide* (Dan Dumitrescu, Muzeul de istorie naturală „Gr. Antipa" — Bucureşti), *Cercetări asupra indicelui sexual la Homoptera Auchenorhyncha* (dr. Margareta Cantoreanu, Universitatea Bucureşti, Staţiunea zoologică Sinaia).

Atît la secţia de istorie cît şi la comunicările de ştiinţele naturii discuţiile fructuoase au dovedit încă o dată seriozitatea unor interpretări ce au la bază o cunoaştere exactă.

Concomitent, în ziua de 29 mai '72, la Muzeul Goleşti s-au prezentat alte comunicări din diverse ramuri: istorie, etnografie, artă populară, muzeografie, pomicultură şi viticultură. Amintim: *Vii şi podgorii la începutul vieţii de stat a Ţării Româneşti* (prof. univ. Aurelian Sacerdoţeanu), *Date etnografice în documente istorice din secolul XVIII privind zona viticolă şi pomicolă argeşeană* (Liviu Ştefănescu) şi *Aspecte istorico-etnografice în Cîmpia Olteniei, la sfîrşitul secolului XIX* (Aurelian Motomancea, Muzeul Goleşti).

Considerăm că o participare mai activă a cercetătorilor din judeţ ar fi sporit utilitatea acestor întruniri.

*

Neştirbind cu nimic aspectul ştiinţific al comunicărilor, Piteştiul a oferit şi surpriza plină de farmec a unei expoziţii originale a artiştilor naivi din întreaga ţară, organizată la Galeria de artă naivă din oraş.

Aflată la cea de-a IV-a ediţie a sa, expoziţia a realizat cu sinceritate elementul artistic al manifestărilor piteştene, un moment de sensibilitate ce a întregit dialogul cu publicul vizitator, scopul iniţial al fiecărui eveniment de asemenea factură.

Aurora BĂDILĂ

VRANCEA '72
SESIUNEA DE COMUNICĂRI A MUZEULUI DE ŞTIINŢELE NATURII FOCŞANI

O idee salutară a avut Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vrancea şi Comitetul judeţean U.T.C. al aceluiaşi judeţ, de a organiza o serie de manifestări incluse în Luna culturii, ştiinţei şi educaţiei „Vrancea '72", ce s-a desfăşurat în perioada dintre 27 februarie—26 martie 1972.

Focşani, Adjud, Dumbrăveni, Panciu, Tifeşti, Soveja, Răcoasa, Paltin, Odobeşti — reprezintă geografic, centrele mai importante, care au găzduit diverse expuneri sociologice şi economice, mese rotunde sau simpozioane, spectacole, şezători literare, vernisajul unei expoziţii de „Grafică militantă contemporană" şi concerte simfonice.

Variatul program a mai inclus întîlniri cu lectori ai Comitetului judeţean de partid, deputaţi ai consiliilor populare locale, activişti ai comitetelor comunale şi orăşeneşti U.T.C., critici de artă, regizori de film, actori şi colaboratori externi.

La căminele culturale, casele de cultură şi cluburile din întreprinderi au avut loc, în tot acest timp, numeroase manifestări cultural-artistice, şi sportive, vizionări de filme sau spectacole teatrale; în ziua de 22 martie '72, la Paltin s-a deschis muzeul sătesc cu profil etnografic de pe Valea Zăbalei; s-au organizat excursii la mausoleele şi punctele muzeale din judeţ, la 24 martie a.c. — acţiuni ce au conferit „lunii vrîncene" un cadru sărbătoresc.

Merită subliniată importanţa conţinutului expunerilor şi prodigioasa participare a multor nume de prestigiu din viaţa economică, ştiinţifică şi culturală românească.

Cu acest prilej, judeţul Vrancea a devenit centrul unor competente analize, făcîndu-se cunoscute pe această cale multe din preţioasele realizări ale acestui *„bazin viticol important în economia naţională"*.

*

În ziua de 25 martie, personalul ştiinţific al Muzeului de ştiinţele naturii din Focşani, condus de Carol Nagler, a organizat o Sesiune de comunicări de specialitate, care au relevat multiplele posibilităţi de explorare şi valorificare a condiţiilor de sol, floră şi faună existente în această bogată zonă a judeţului Vrancea.

https://biblioteca-digitala.ro

Muzeografi, profesori și alți colaboratori au prezentat în fața a numeroși invitați, o serie de lucrări cu profil biologic, ce au izbutit să cuprindă esențialele probleme actuale din Vrancea.

Printre comunicări, cea susținută de Florica Renea, *„Activitatea în afara muzeului — mijloc de educare a maselor"*, a relevat importanța unei concepții științifice asupra legăturii muzeului cu școlile din județ, prin susținerea unor lecții curente sau recapitulative, de botanică și zoologie, făcîndu-se și expuneri în fața cadrelor didactice. Lărgind sfera utilității muzeului, s-au făcut comunicări pe teme științifice la diverse întreprinderi, brigada muzeală specializată a pus la dispoziție filme cu tematică biologică și a organizat caleidoscoape științifice de scurt metraj.

Expunerea *„Colaborarea muzeu-școală, formă importantă în procesul instructiv - educativ"*, a muzeografei Elena Brancă, analizează această metodă didactică : în situația în care cadrele din muzeu nefiind anunțate anterior, sînt solicitate să susțină lecții cu elevii, nu se poate ordona un material esențializat și sistematizat (mai ales în ce privește predarea *vertebratelor*). Materialul oferă și soluții de îmbunătățire a eficacității acestui sistem de predare, conținînd și exemple pozitive : cel al lecțiilor susținute în laboratorul Liceului *„A. Mirea"*, unde s-au înregistrat rezultate favorabile cînd profesorul de specialitate și-a predat lecția în colaborare cu elevii practicanți.

Alte informări, la fel de prețioase s-au ocupat de : *Principii de colectare, preparare și depozitare a materialului entomologic"* (Carol Nagler — Fl. Renea), lucrare bine organizată și clar expusă, *„Evoluția fondului forestier în județul Vrancea"* (de dr. Aurel Constantinescu de la Inspectoratul silvic din județ), care propune și o serie de inițiative, expunerea inginerului Constantin Holban : *„Contribuții la combaterea eroziunii solului în Vrancea"*, ce abordează importanta problemă, a alunecărilor de teren din Valea Milcovului, făcînd și clasificări după cauzele de care sînt determinate acestea, sau *„Contribuții la cunoașterea faunei din bazinul superior și mijlociu al rîului Putna"*, comunicare ce aparține muzeografului Mihai Mihalciuc.

Remarcabilă prin ținuta științifică este demnă de semnalat participarea competentă a biologilor Dan Manoleli și Dan Dumitrescu, reprezentanți ai Muzeului „Grigore Antipa" din București cu comunicările : *„Contribuții la cunoașterea faunei de hirudinee în Vrancea"* și respectiv, *„Contribuții la cunoașterea arachnidelor din Munții Vrancei"* (coautor Cleopatra Oltean, de la Facultatea de biologie București") primite cu viu interes de auditoriu.

Carol Nagler, directorul muzeului și conducătorul Sesiunii, a ținut o cuprinzătoare prelegere privind *„Echilibrul bioecologic în județul Vrancea"*, la sfîrșitul căreia a prezentat frumoasele perspective ce stau în fața unor cercetări mai amănunțite în acest județ.

*

Legată de Sesiunea de comunicări a Muzeului de științele naturii din Focșani s-a deschis și o expoziție de același profil, care — într-un montaj de cîteva panouri cu desene, păsări și animale împăiate — constituie o trecere în revistă a zonelor biologice din județul Vrancea, urmărind în același timp, *unitatea materială a lumii vii și diversitatea ei, variabilitatea în cadrul speciei și arborele filogenetic al animalelor* (cu respectivele *lanțuri trofice*).

Prezența mediului acvatic (cu barza *„Ciconia ciconia"*), a cîmpiei (cu vulpea *„Vulpes vulpes"* sau bursucul *„Meles meles"*), a zonei muntoase (cu acvila de cîmp *„Aqvila heliaca"* sau bufnița *„Bubo bubo"*) și a zonei de deal (cu mistrețul *„Sus Scrofa"*), sugerează o viziune de ansamblu care ne convinge de un adevăr biologic dovedit : *„Viețuitoarele din natură — plante, animale, microorganisme — deși foarte diverse, au comun o serie de însușiri care ne arată că lumea vie reprezintă un* **tot, o unitate-expresie** *a proceselor comune ce se desfășoară în corpurile vii"* — constatare cu care se încheie și vizionarea expoziției. **Aurora BĂDILĂ**

PRIMA SESIUNE DE COMUNICĂRI ȘTIINȚIFICE A MUZEULUI JUDEȚEAN DE ISTORIE, BUZĂU

În ziua de 5 decembrie 1971 a avut loc la Buzău, sub auspiciile Muzeului județean de istorie, prima sesiune de comunicări științifice, pe teme de istorie locală.

Alături de cercetătorii orașului gazdă, la sesiune au participat specialiști de la Universitatea din București, de la Institutul de istorie și arheologie „A. D. Xenopol"-Iași și de la Muzeul județean de istorie Prahova.

Sesiunea, ținută în sala de festivități a Liceului „B. P. Hasdeu", a fost deschisă de tovarășul Marin Simionescu, secretar al Comitetului județean al P.C.R. — Buzău, care a adus mulțumiri colectivului muzeului pentru buna organizare și totodată și-a exprimat convingerea că astfel de manifestări vor deveni o tradiție în orașul Buzău.

De o deosebită apreciere s-au bucurat comunicările : „Bîlciul de toamnă de la Valea Teancului în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea", susținută de prof. univ. dr. docent Ion Ionașcu de la Universitatea din București; „Plugul, o problemă de filologie și istorie", Radu Florescu ; „Cercetări arheologice de la Sudiți, comuna Gherăseni, județul Buzău", prof. Victor Teodorescu și Vasile Drâmbocianu ; „Cu privire la evoluția proprietății devălmașe din satul Putreda, Dumitru Șandru, cercetător la Institutul de istorie și arheologie ; „Ecouri buzoiene la mișcarea revoluționară de la 1821", Nicolae Vrapciu ; „Un tezaur de monede medievale descoperit la Glodeanu-Siliștea, județul Buzău", Vasile Drâmbocianu ; „Gura-Teghii, sat de cordon", Pamfil Georgian ; „Aspecte economice și sociale din Buzăul primelor două decenii ale secolului al XX-lea", Valeriu Nicolescu, Buzău.

Înaltul nivel științific, multitudinea problemelor dezbătute au trezit un viu interes numerosului auditoriu. **V. DRÂMBOCIANU**

https://biblioteca-digitala.ro

M. BĂLTESCU ŞI E. POENARU, „FILE DIN ACTIVITATEA ŞI LUPTA COMUNIŞTILOR BRAŞOVENI", 1971

Ne-am propus să recenzăm această carte deoarece dă la iveală un număr impresionant de documente, în mare parte inedite, referitoare la lupta forţelor revoluţionare din ţara noastră pentru socialism şi libertate. În acelaşi timp, lucrarea oferă şi o temeinică interpretare a datelor de arhivă. Aceasta înseamnă că autorii au depăşit simpla descriere şi că cercetarea documentelor din vechile rafturi e însoţită şi de un serios comentariu teoretic-ideologic. Aşa cum observă prefaţatorul volumului, profesorul universitar dr. Aron Petric, autorii s-au condus după criterii metodologice ferme, legînd lupta clasei muncitoare de dezvoltarea economică şi politică a ţării, de activitatea tuturor forţelor revoluţionare şi progresiste. O altă calitate a lucrării o constituie stilul literar viu, scriitura accesibilă.

Deşi e consacrată luptei comuniştilor braşoveni, cartea de care ne ocupăm acordă în mod firesc largi spaţii mişcării revoluţionare din întreaga ţară. În această ordine de idei, dorim să ne oprim în special la capitolul „Simbol al eroismului şi eticii comuniste", în care M. Băltescu şi E. Poenaru comentează procesul celor 25 de comunişti din judeţele Dîmboviţa şi Prahova, care a avut loc la Braşov în anul 1936 şi în cadrul căruia s-a detaşat figura plină de dîrzenie, fermitate revoluţionară şi spirit de solidaritate comunistă a unui tînăr de 19 ani, considerat încă de pe atunci ca vechi şi bun propagandist comunist, — cel care astăzi este conducătorul partidului nostru, cel mai iubit fiu al poporului român, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Despre comportarea sa în proces, pe drept cuvînt considerată de autori ca exemplu şi model de curaj revoluţionar şi etică comunistă, stau mărturie o serie de documente, dintre care unele sînt expuse în fotocopii.

Activitatea revoluţionară a comuniştilor braşoveni e bogat reprezentată. Numeroase nume de militanţi de frunte, unele mai puţin cunoscute de generaţiile tinere, revin mereu în mai toate documentele. Faptele lor, caracterizate prin eroism şi jertfă, constituie în aceste zile de efort susţinut pentru construirea societăţii socialiste multilateral dezvoltată şi pentru înfăptuirea programului de educaţie în spiritul eticii comuniste revoluţionare, un îndreptar preţios.

Aurel BRUMARU

STUDII ŞI MATERIALE DE MUZEOGRAFIE ŞI ISTORIE MILITARĂ, 2—3/1969—1970, Bucureşti, 1970, 384 p.

Volumul 2—3/1969—1970 de „Studii şi materiale de muzeografie şi istorie militară", editat de Muzeul militar central, cuprinzînd materiale de istorie, artă militară, şi muzeografie, la care se adaugă o rubrică de recenzii, merită întreaga atenţie a cercetătorilor, deoarece consemnează în paginile sale probleme importante ale istoriei ţării, tratate mai ales sub aspectul lor istorico-militar.

Menţionăm articolul datorat lui Octavian Toropu *O aşezare fortificată şi arme din epoca La Tène descoperite în Oltenia*, autorul făcînd cunoscute *„rezultatele parţiale ale unor cercetări arheologice de suprafaţă efectuate cu ocazia unor periegheze întreprinse în ultimul timp în judeţele Dolj şi Olt"*.

Deosebit interes prezintă studiul semnat de prof. D. Tudor, Gh. Poenaru Bordea şi Cristian M. Vlădescu — *Arutela I—II. Rezultatele primelor campanii de săpături arheologice (1967—1968) în castrul roman din Poiana Bivolari (oraşul Călimăneşti)*, studiu în care autorii, prezentînd vechile investigaţii începute încă la sfîrşitul secolului trecut şi continuate în 1944 de către D. Tudor, stabilesc, pe baza cercetărilor întreprinse în 1967—1968, perioada în care a fost construit castrul Arutela şi pun în circuitul ştiinţific importante urme materiale.

Un număr de patru lucrări tratează interesante subiecte de istorie feudală. Astfel în articolul *Fortificaţiile din pămînt şi din lemn pe teritoriul ţărilor române în evul mediu*, semnat de Lucian Chiţescu, autorul, pe baza unei vaste documentări, încearcă să ofere o viziune de ansamblu asupra sistemului de fortificaţii existent în ţările române începînd cu sec. al VI-lea pînă în sec. al XIV-lea cînd *„autoritatea centrală intervine cu hotărîre în lucrările de apărare, organizînd construirea unor puternice cetăţi din piatră şi dezvoltînd pe o treaptă superioară străvechea tradiţie locală a fortificaţiilor din lemn şi din pămînt"*.

Puterea militară a Moldovei în a doua jumătate a secolului al XV-lea se intitulează materialul datorat lui Manole Neagoe, valoros şi de mare utilitate astăzi, cînd în numeroase lucrări de specialitate care tratează problema artei militare şi a armatelor medievale *„nu se aminteşte nimic despre luptele lui Ştefan cel Mare"* sau *„cînd sînt citate surse româneşti totul e pus sub semnul îndoielii"*. Analizînd organizarea militară a Moldovei şi comparînd-o cu aceea a statelor feudale din Europa Occidentală, arătînd însemnătatea armatei moldovene autorul conchide: *„Din punctul de vedere al artei militare, în afara bătăliei pentru apărarea Belgradului din 1456, luptele duse de Ştefan cel Mare sînt pe plan european dintre cele mai importante, dacă nu cele mai importante, atît ca amploare, cît şi ca elemente de tactică şi strategie, care se desprind din analiza lor"*.

În continuare urmează articolul *Cetatea Giurgiului*, scris cu competenţă de către Paul I. Cernovodeanu, şi un material despre particularităţile armurilor şi ale armelor de aruncare la distanţă: arcul şi arbaleta — *Încercări asupra periodizării şi tipologiei armelor medievale occidentale — sec.*

https://biblioteca-digitala.ro

XV—XVIII, aparținînd lui Cristian M. Vlădescu.

Lucrările de istorie modernă și contemporană reținatenția prin documentarea vastă, prin importantele momente pe care le relevă.

Pagini din istoricul publicațiilor militare (1859—1916) este titlul articolului semnat de Maria Radovici. Autoarea ne comunică date prețioase despre cele mai importante publicații militare ce au apărut în acest interval relevînd rolul pe care l-au avut în dezvoltarea armatei române, ele *„constituind și un nesecat izvor de sugestii, inspirații, informații și îndemnuri la creații intelectuale, contribuind neîntrerupt la dezvoltarea culturii și întărirea puterii armate"*.

Două aspecte mai puțin cercetate ale istoriei militare sînt consemnate de către Ionel Batali, *Armamentul din dotarea armatei române în timpul războiului de independență* și Melania Petcu, *Activitatea generalului Petre Vasiliu-Năsturel*.

În continuare, Vasile I. Mocanu se oprește asupra unor momente din anii dictaturii antonesciene. Intitulîndu-și articolul *Contribuții la cunoașterea activității Partidului Comunist Român în armată în anii dictaturii antonesciene (septembrie 1940—august 1944)*, autorul redă formele și metodele prin care comuniștii activau în cadrul armatei, influența mare pe care au exercitat-o, astfel încît în ziua insurecției *„armata română — în totalitatea ei — fără șovăială sau ezitare, fără să se împartă în tabere adverse a întors armele împotriva Germaniei hitleriste și a luptat cu vitejie și eroism pentru eliberarea țării de sub jugul fascist"*.

Menționăm apoi studiul *Aspecte ale contribuției ostașilor din artileria antiaeriană la lichidarea trupelor hitleriste în capitală și împrejurimi*, semnat de lt. col. Petru Teleagă.

Pe baza unui bogat material de arhivă, Aurel Lupășteanu prezintă articolul *Mijloace ale muncii de propagandă și cultură folosite în armata română pe timpul războiului antihitlerist*.

În partea a doua a volumului, Alexandru Ligor inițiază seria prezentării unor importante documente din patrimoniul Muzeului militar — *Documente privind orînduirea feudală existente la Muzeul militar central*. Pentru început redă șapte documente datate între 16 aprilie 1443—9 martie 1497.

O contribuție însemnată aduce Paul Gyulai în articolul *O sabie de domnitor moldovean*, prin descrierea și încercarea de datare și de stabilire a originii și apartenenței unei săbii din patrimoniul Muzeului de istorie al Transilvaniei, din Cluj.

Ștefana Simionescu alege cele mai semnificative relatări despre cîteva victorii românești în evul mediu pe care le evidențiază în scurta consemnare *Prezentarea unor victorii românești descrise în tipăriturile sec. XVI—XVII, păstrate în colecția bibliotecii Muzeului Brukenthal*.

Drapele înmînate unităților oștirii din Moldova în perioada 1834—1858 existente în colecțiile Muzeului militar central este titlul lucrării Elenei Popescu. Autoarea nu se rezumă doar la simpla prezentare a drapelelor, ci evocă pe baza materialului documentar cele trei momente — 1834, 1850, 1858 — cînd au fost înmînate drapele armatei române de către Mihail Sturza, Gr. Alexandru Ghica și Nicolae Conachi Vogoride.

C. Căzănișteanu, într-un competent studiu intitulat *Un ctitor al muzeografiei românești : Lt. col. D. Papazoglu*, ne restituie o importantă figură a muzeologiei românești.

Prezentarea unor obiecte care au aparținut generalului Carol Davila, de către Cristian Vlădescu și Ionel Batali în *Sabia și tunica generalului Carol Davila din colecția Muzeului militar central*, ca și evocarea unor aspecte din viața sa ni-l reamintește pe acela care *„Din momentul venirii pe aceste meleaguri și pînă în ultima clipă a vieții sale, timp de 31 de ani, va lupta cu mintea, cu brațul și sufletul pentru țara pe care a iubit-o ca pe o a doua patrie..."*

Merită toată atenția datele prezentate de către Carol König în articolul intitulat *O invenție românească : revolverul căpitanului Dimancea*.

O mențiune aparte trebuie acordată materialului *Decorații rare din colecția Muzeului militar central*, semnat de Floricel Marinescu. Prin redarea unui scurt istoric al fiecărei decorații, prin descrierea și prezentarea acestora, autorul scoate în evidență, pe lîngă importanța muzeistică, și valoarea istorică a pieselor.

Volumul se încheie cu o lucrare în care sînt abordate probleme ce se pun cu pregnanță în activitatea de fiecare zi a muzeelor, *Expunere și conservare. Compatibilitate și incompatibilitate* semnat de A. Moldoveanu.

Cuprinzînd și două recenzii la lucrările : Eduard Wagner, *Hieb und Stichwaffen*, Praga, 1966, și Liliane et Fred Funcken, *Le costume et les armes des soldats de tous les temps*, Tournai, 1966 — 1967, semnate de Dan Popa și Cr. Vlădescu și respectiv Cr. Vlădescu și C. König, volumul „Studii și materiale de muzeografie și istorie militară" reprezintă o reușită.

Mariana COSMUȚĂ

GENE JURNEY, "THE SMITHSONIAN INSTITUTION, A PICTURE STORY OF ITS BUILDINGS, EXHIBITS AND ACTIVITIES"

CROWN PUBLISHERS, INC. NEW-YORK, ED. II

La începutul secolului al XIX-lea, James Smithson un om de știință englez dona S.U.A. o jumătate de milion de dolari pentru crearea unui institut, care să-i poarte numele „pentru creșterea și răspîndirea cunoștințelor între oameni". Cînd a fost deschis, în 1846, primul lui secretar Joseph Henry a lansat și motto-ul instituției „pentru creșterea și răspîndirea cunoștințelor între oameni, implicînd — cercetarea — pentru creștere și — educația — pentru răspîndirea acestor cunoștințe".

Astfel a luat ființă una din cele mai mari instituții de cultură din lume, pe care autorul ne-o

https://biblioteca-digitala.ro

prezintă cu ajutorul a peste 200 de fotografii. Cuprinzînd un mare număr de centre de cercetare, muzee, galerii de artă, el formează una din cele mai prestigioase instituții de acest fel din lume. Sînt prezentate pe baza materialului fotografic cele șapte clădiri ale institutului din Washington, ocupînd spațiul dintre Capitoliu și monumentul lui Washington, construite în cele mai diferite stiluri, adăpostind impresionantele lui colecții.

Ni se înfățișează pe rînd, clădirea ce găzduiește artele și industriile, unde sînt expuse obiecte legate de istoria aviației, aeroplanul original al fraților Wright, monoplanul lui Lindbergh care străbate primul fără escală, distanța New York — Paris, precum și aspecte ale aviației de astăzi. O fotografie ne-a reținut în mod special atenția: bombardarea cîmpurilor petrolifere de la Ploiești, în august 1943, calificată drept unul din cele mai îndrăznețe raiduri în analele luptelor aeriene. De asemenea, sînt expuse documente, arme, uniforme din timpul războiului civil american, colecții de numismatică, „hall of health" — sala sănătății cu explicații asupra corpului uman, a uneltelor folosite în medicină în secolul trecut.

Muzeul de istorie naturală cuprinde un mare număr de piese aparținînd botanicii, geologiei, antropologiei și zoologiei, fiind organizat într-o formă deosebit de atractivă, cu originale și copii în vitrine, planșe și texte explicative reunind cele mai variate aspecte ale lumii ce ne înconjoară. Sugestiv este înfățișată etnografia triburilor de indieni americani, cu reconstituiri de așezări, unelte de muncă și arta acestora. Într-un capitol intitulat sugestiv „în spatele scenei muzeului de istorie naturală", autorul face o trecere în revistă a laboratoarelor în care — fie cu mijloace simple, fie cu aparatură complicată — se duce munca de pregătire a obiectelor pentru expoziție. Sînt prezentate aspecte din atelierele de tîmplărie, mecanică, de sculptare a copiilor, laboratorul chimic unde se desfășoară această muncă.

Muzeul istoriei și tehnologiei prezintă: momente importante din istoria științei și tehnologiei, fiind expuse, de la pendulul lui Foucault la primele mașini-unelte, diligențele veacului trecut, primele locomotive și automobile, unelte și mașini pentru cultivarea pămîntului. Este expusă în muzeu o colecție de costume din secolele XIX și XX, interioare și piese de mobilier americane.

Arta plastică este reprezentată prin Galeria de artă Freer și Galeria națională de artă, galerii ce posedă valoroase colecții de pictură și sculptură europeană (Renaștere, baroc, epoca modernă), artă chinezească și japoneză.

Parcul zoologic național este una dintre cele mai populare expoziții administrate de către Institutul Smithsonian. El găzduiește peste 2 500 de animale, multe dintre ele specimene rare. Popularitatea lui este confirmată prin cei peste trei milioane de oameni care-l vizitează anual. Maimuțe, bizoni, hipopotami, tigri, broaște țestoase constituie punctele de mare atracție ale Parcului național zoologic.

Din text și imagini reiese buna dotare a acestor muzee, bogatul material de informare prezent încă de la început, fiecare intrare avînd un stand cu ilustrate, reproduceri, cataloage, cărți și alt material tipărit. Alături de acestea se impun sălile de conferințe, de proiectare a unor filme precum și colțurile amenajate, cu fotolii comode, invitînd vizitatorii la o clipă de odihnă. Mergînd pe linia lansată de întemeietor, marele complex de muzee, laboratoare și unități de cercetare ce formează Institutul Smithsonian își aduce un aport însemnat în educarea maselor de vizitatori.

Ioan ȘERBAN

MIHAIL MIHALCU, CONSERVAREA OBIECTELOR DE ARTĂ ȘI A MONUMENTELOR ISTORICE, Ed. științifică, 1970

Se aștepta de multă vreme un manual practic pe această temă, iată însă că autorul ne propune ceva mai mult: o lucrare științifică. Desigur, nu poate fi vorba de un tratat complet și definitiv, deoarece domeniul conservării este vast dar nu în totalitate bine definit, cu „pete albe" nu îndeajuns delimitate. Acestea din urmă, în pofida unor credințe naive, nu pot fi umplute tale-quale cu date furnizate de chimie întrucît această știință s-a diversificat, depășind posibilitățile individuale de cuprindere și mai ales de adaptare în muzeologie a noilor și complexelor sale metode. Pe de altă parte, conservarea — ramură tehnică a muzeologiei — este tributară și altor științe, între care: fizica newtoniană și cea relativistă, inclusiv nucleară, climatologia, microbiologia — inclusiv micologia —, entomologia și chiar... medicina.

Așa stînd lucrurile, inginerul chimist M. Mihalcu a recurs la singura cale rezolvabilă a documentării bibliografice, strîngînd și, desigur, triind un mare volum informațional obținut nu atît dintr-o literatură de specialitate specifică conservării — deoarece aceasta este cam săracă — ci din literatura de specialitate a unor domenii contingente. După cum se cere, autorul și-a susținut majoritatea afirmațiilor prin trimiterea la sursa bibliografică, astfel că în spatele celor 308 pagini ale cărții, probabil mii de alte pagini așteaptă a fi deschise de către cititorul dublat de cercetător, de experimentator. Practicianul beneficiază într-o mult mai mică măsură de acest sistem științific, ceea ce are și un important revers pozitiv: obligativitatea diagnosticării prealabile precum și a testării procedeelor și rețetelor propuse.

Pe linia aspectelor pozitive, se cere relevată alături de munca asiduă de culegere și de redactare a materialului, mai cu seamă constanta căutare de a fi util lucrătorului de muzeu, dragostea pentru obiectul muzeal. Probabil, autorul tocmai de aceea și-a structurat materialul într-un tip ne-

https://biblioteca-digitala.ro

obișnuit, deoarece *Conservarea* încheie șirul capitolelor, acestea gîndite funcțional, tehnologic, poate chiar tehnicist. Așa se face că în partea citată, esențială, conservării lemnului i se acordă trei pagini, iar unor tehnici artistice primordiale și mai puțin : picturii de șevalet și frescei o singură pagină. Evident, restul celor șase capitole precedente tratează fragmentat o mare parte a acestor probleme, dar ceea ce rămîne ca o lipsă regretabilă este însăși absența oricărei teoretizări a conservării care, cu greu se dispensează de o încercare de a fi definită, plasată în contextul ei interdisciplinar, explicată în relația sa interdependentă cu restaurarea, precizată în legile și principiile ei fundamentale. Sîntem convinși că atît necesitatea formării unor buni conservatori de muzeu, cît și aspirația științifică a lucrării vor duce autorul la o completare într-o viitoare ediție.

Cu un asemenea prilej ar mai fi loc și pentru unele precizări privind experimentările și testările întreprinse chiar de către autor, primele spre a scoate în relief contribuția sa directă la elaborarea unor metode noi, cum ar fi „operațiile tip" (cap. IV), secundele pentru a ne garanta eficacitatea unor rețete chimice nu întotdeauna precis formulate, precum și gradul lor de nocivitate umană și obiectuală.

Ajunși la acest punct, fiind în definitiv în joc soarta patrimoniului muzeal, este bine să precizăm că forța cuvîntului tipărit într-o primă carte mai amplă despre conservare extinde responsabilitatea mult deasupra autorului, a celor doi controlori științifici, a editorului și a recenzorului antrenînd și pe aceea a forurilor tutelare de specialitate și chiar a întregului corp al conservatorilor și restauratorilor din țară. De aceea, o revedere și o perfecționare a conținutului și a formei lucrării nu este de loc de neglijat și sperăm că însuși autorul le are în vedere. Spre exemplu cele „Cîteva detalii referitoare la uscare" (p. 99) conțin recomandații cam năstrușnice pentru lucrătorul de muzeu, care, potrivit lor, s-ar încumeta să *liofilizeze* (înghețe) obiectele de lemn spre a *le usca*, de fapt *sublima* (termenii aparțin autorului), care, amintește în încheiere și de metoda de uscare a lacurilor și verniurilor prin *bombardament electronic*, precizînd însă că această tehnică *„prezintă în unele cazuri certe dezavantaje"*. Putem și noi adăuga printre aceste dezavantaje că necesită un accelerator de particule Van de Graff de cel puțin două milioane de electroni-volți, ca și personal de specialitate, și că această tehnică este destinată uscării din mers a unor mari suprafețe de furniruri și că . . . nu vedem să fie introdusă la noi tocmai în „industria muzeistică".

Ar mai fi de reconsiderat susținerile și recomandările cu privire la peliculizarea obiectelor de artă, la păstrarea lor în saci de polietilenă și mai ales la iluminatul sălilor de muzeu. Curios că aici, se pleacă de la o bună expunere asupra acțiunii luminii (p. 76), amintindu-se cititorului, care poate tocmai uitase, că aceasta acționează în raport cu constanta lui Planck conform formulei :

$$\nu = \frac{c}{\lambda}$$

Se ajunge, surprinzător, la recomandarea iluminatului fluorescent, mai economic, oferind *„o gamă largă de culori"*, raze ultraviolete am adăuga noi.

Un alt exemplu, care dovedește buna intenție dar și o detașare de realitatea din muzee, îl formează subcapitolul *Examinarea științifică a obiectului de artă* (p. 122) : o amplă trecere în revistă a diverselor metode de analiză, determinări, teste, cu mici neclarități în expunere. Astfel, recomandînd analiza prin activație ca metodă curentă (?), vizînd lianții și ceilalți componenți ai stratului pictural, în exact pagina următoare (p. 135), se indică analiza prin activație cu neutroni ca și cînd nu ar fi exact aceeași metodă. Autorul însuși pare a fi nelămurit, contrazicîndu-se, căci la p. 132 enunță corect că analiza prin activație decelează unele impurități din albul de plumb, care desigur nu se găsește nici în lianți și nu explică nici procesele de degradare și nici nu le combate, așa cum se susține la p. 135.

Asemenea inadvertențe reprezintă riscul abordării bibliografice nesusținute de o verificare de laborator prin înșeși metodele recomandate modestului laborator muzeal care de fapt nici nu prea există. Procedînd prin verificări și familiarizări cu metodele moderne n-am ajunge să recomandăm analizele cu Carbon 14 drept metodă *„care poate și trebuie făcută pentru a obține cît mai multe informații despre stratul pictural"*, ci am putea, poate, elabora metode și determinări simple, accesibile, chiar numai calitative, chiar doar determinări relative, numai pentru „uz propriu" rezervînd într-un laborator muzeal superdotat și specializat, acele metode și determinări complexe și de mare precizie, care servesc cît mai direct nevoilor muzeului. Deci, nu spectrometrie, nu laser, nu Carbon 14, ci probabil metoda „piroliza — gazcromatografică" sau cea mai expeditivă a „temperaturii diferențiate", ambele pentru analiza și identificarea pigmenților, lianților etc.

Nu putem epuiza analizarea conținutului științific al lucrării lui M. Mihalcu sarcina aceasta revenindu-i autorului și probabil unui colectiv de specialiști strînși în jurul său. Ar mai fi însă de revizuit utilizarea ilustrațiilor. Unele dintre acestea par erori de tipar, clișee rătăcite de la alte cărți : p. 65, 69, 145, 146 etc. Se cuvine în schimb a sublinia utilitatea anexelor de la p. 268—307, care reprezintă o prețioasă contribuție a autorului.

Așteptăm ecourile cititorilor și mai ales ale practicienilor conservării și restaurării, care au aplicat sau au încercat să aplice metodele și rețetele propuse în lucrarea lui M. Mihalcu, lucrare oportună, foarte utilă pentru formarea unei idei privind complexitatea conservării muzeale, de asemenea foarte utilă pentru practicianul avizat, deprins să înlăture imperfecțiunile inerente oricărei lucrări bibliografice.

N. STOIA

https://biblioteca-digitala.ro

AL VIII-LEA CONGRES AL ASOCIAȚIEI „REI CRETARIAE ROMANAE FAUTORES", Nijmegen, Olanda, 1971

Anul trecut, între 14 și 17 septembrie, a avut loc la Nijmegen, Olanda, al VIII-lea Congres al asociației „Rei Cretariae Romanae Fautores" (Amicii Ceramicii Romane) la care au luat parte, pentru prima dată, doi reprezentanți din România, Gh. Anghel și C. Băluță de la Muzeul de istorie din Alba Iulia. De altfel, datorită multiplelor legături științifice și schimburi de publicații, muzeul din Alba Iulia a fost ales, de mai mult timp, membru al acestei asociații. Congresul a fost patronat de Ministerul Culturii din Olanda și găzduit excelent de Muzeul de Stat G. M. Kam din Nijmegen, prin grija și eforturile directorului dr. A. V. M. Hubrecht și asistentei sale Maria Boesterd.

Trebuie să remarcăm că deși asociația R.C.R.F. este tînără, avînd numai 15 ani de existență, a reușit să organizeze 8 congrese internaționale și să editeze o publicație de specialitate: „Acta Rei Cretariae Romanae Fautores". În prezent, asociația numără peste 200 membri cotizanți din țările Europei, Africii, Americii și Asiei, care desfășoară o vastă campanie de cercetare a tuturor categoriilor de ceramică romană de pe întinsul marelui imperiu. Asociația s-a format, în primul rînd, datorită strădaniilor unor cercetători pasionați de la institutele, universitățile și muzeele din Belgia, R. F. a Germaniei, Franța, Olanda la care au aderat o serie întreagă de cercetători și amatori din țările unde Roma și-a întins stăpînirea în trecut.

De la primul contact cu lucrările congresului ne-am putut da seama de stadiul avansat în care se află cercetările asupra ceramicii romane în unele țări din Europa. Studiul acestei probleme a permis cunoașterea și aprofundarea unor noi aspecte și legături care s-au stabilit între provinciile imperiului, în special cele privind schimburile comerciale și centrele de desfacere a ceramicii. Dintre numeroasele comunicări susținute am reținut pe cele prezentate de: H. Vertet (Franța), *Lezoux și sucursalele sale din centrul Galiei*; M. Lutz (Franța), *Exporturile spre nord și nord-est ale ceramicii de tip Saturnino-Satto*; Colette Bémont (Franța), *Compozițiile de decoruri geometrice pe plan central ale ceramicii terra sigillata*, cu referiri la produsele din regiunile vestice ale Imperiului roman, comunicarea este de o valoare excepțională prin faptul că pune la îndemîna cercetătorilor și restauratorilor schemele precise de desfășurare a decorurilor și de întregire a lor pe diferite tipuri de vase. O lucrare interesantă a prezentat M. Piçon (Franța), *Metodele de analiză a ceramicii terra sigillata*, cu largi aplicații în cercetarea provenienței ceramicii de această categorie. Comunicări valoroase au mai susținut: Ingeborg Zetsche-Huld (R. F. a Germaniei), *Cercetări privitoare la cunoașterea ceramicii terra sigillata din Trier*; J. K. Haalelos (R. F. a Germaniei), *Ceramica terra sigillata din Trier și Zwammerdan*; D. Gabler (Ungaria), *Cucerirea Panoniei oglindită în ceramica terra sigillata*. În legătură cu această lucrare, în congres s-a făcut precizarea că și cucerirea Daciei a avut un ecou care s-a răsfrînt pe unele reprezentări de pe ceramica terra sigillata din Galia.

Multe lucrări s-au axat pe studierea și prezentarea unor materiale ceramice cu arie limitată. Dintre ele citām pe cele susținute de Irma Cremosnik (Iugoslavia), *Cele mai noi săpături de la castrul din Doboj*; I. V. Solomonson (Olanda), *Observații privind unele descoperiri noi în Usita*; R. Steiger (Elveția), *Cuptoare de ars oale preflaviene descoperite la August-Kursenbettli*; Iva Mikl-Curk (Iugoslavia), *Despre datarea ceramicii din cel mai vechi strat de cultură din Emona* etc. Lucrările prezentate au fost însoțite de un bogat material ilustrativ și urmate de discuții interesante.

Două din cele patru zile ale congresului au fost dedicate excursiilor de studii la numeroase obiective arheologice și muzee din Olanda și Belgia. S-au vizitat săpăturile de la templele romane din Elst (Olanda), depozitele Centrului Național de Săpături Arheologice de la Utrecht, precum și muzeele din Leiden, Nijmegen, Tongeren, Maasstricht și Herllen.

În timpul lucrărilor celui de-al VIII-lea Congres al asociației R.C.R.F. a fost aleasă președintă prof. univ. E. Ettlinger (Elveția), prof. univ. H. Confort (S.U.A.), președinte de onoare și M. S. P. Vanderhoeven (Belgia), secretar al revistei „Acta Rei Cretariae Romanae Fautores". S-au luat de asemenea o seamă de hotărîri privitoare la administrarea veniturilor societății, redactarea revistei și s-a stabilit ca viitorul congres să aibă loc în Austria în anul 1972.

Gh. ANGHEL

ȘTIRI

Cîteva din manifestările muzeale din Cehoslovacia comentate în numerele din 1971 ale publicației „Umení a remeslá" *din Praga, sosită la redacția Revistei muzeelor:*

Jubileul comemorat în anul 1971 — cea de-a 50-a aniversare a înființării Partidului Comunist Cehoslovac — a prilejuit nenumărate manifestări, dintre care, în domeniul care ne interesează, este demnă de amintit constituirea unei expoziții prin colaborarea dintre Școala superioară de arte industriale și Muzeul de arte decorative, ambele din Praga.

Aceste două instituții au fost de altfel întemeiate simultan, în anul 1885 și conlucrează efectiv, încă de la început.

Expoziția instalată în sălile muzeului, amenajate special, nu a fost numai un jubileu, ci o modalitate de a iniția cu regularitate, și alte expoziții

https://biblioteca-digitala.ro

ce vor avea un caracter de muncă și studiu, fără a pierde totuși din aspectul prezentabil și valoarea lor „actuală" pentru marele public.

Aici s-a înfățișat munca în diverse ateliere ale școlii, sub formă retrospectivă, și tendințele actuale oglindite în creația profesorilor și elevilor. Gama de obiecte expuse este foarte întinsă — după operațiile destinate producției în serie, trecîndu-se la operele artistice și de artizanat individuale, pentru a sfîrși cu piese unicate. Printre ramurile care se bucură în această școală de o veche tradiție figurează *sticlăria*, care trece printr-o perioadă de profunde schimbări ca formă. O altă ramură tradițională, *ceramica*, este actualmente supusă unui proces asemănător, dovedind că posibilitățile sale de utilizare se înmulțesc necontenit. Repertoriul de fond al școlii l-a constituit *arhitectura*, iar profesorii școlii se numără printre realizatorii cehoslovaci de frunte în acest domeniu.

Atelierul de *textile*, relativ mai tînăr, căruia i s-a oferit un spațiu suficient și pentru experimentare, are o participare amplă la dezvoltarea actuală a creației textile cehoslovace. Sectoarele mai tinere — *desenul industrial* și *filmul de desen și marionete* — au fost apreciate pe măsura meritului dovedit. Atelierele de *grafică* asigură continuitatea și marele standard ce le-a fost determinat de fondatorii lor.

Concepția acestei expoziții nu ne poate da decît o simplă idee asupra unei acțiuni mai extinse, care va fi concretizată în organizarea unor expoziții ce-i vor urma, de preferință cu teme finite, pentru a permite o concentrație satisfăcătoare a diverselor ramuri de preocupare.

★

Colocviile de ceramică desfășurate pînă în prezent au avut loc întotdeauna la Bechyne, conform vechii tradiții.

Cel din acest an părăsește acest oraș cu scopul de a oferi posibilitatea de a experimenta în egală măsură și alte materiale.

O parte a avut loc la Karlovy-Vary, aceea care s-a ocupat de porțelan, alta a fost prezentată paralel la Uherské Hradiště, cuprinzînd ramura faianței. Marea parte a participanților de la Karlovy-Vary au născuit în special spre realizarea extinsă a obiectelor cu destinație utilă. Colocviul a fost dovada unor tratamente extrem de variate aplicate ceramicii, de asemenea au fost prețuite în mod deosebit temele de decorație ale porțelanului.

Această manifestare de la Uherské Hradiště a dovedit tuturor vizitatorilor marile posibilități oferite de prelucrarea faianței.

Succesul colocviului din acest an, totuși, nu a întrunit la sfîrșit întîlnirile tradiționale de la Bechyne, deși se poate prevedea că aceste trei orașe vor constitui pe rînd un loc binemeritat în realizarea obișnuitei manifestări.

★

Tehnica răsucirii sticlei s-a născut prin încercările de tratare a sticlei incandescente sub forma unui fir subțire și se practică de secole în orașul italian Murano. Nasturii de sticlă, florile, casetele, figurinele etc. realizate prin această tehnică se găsesc fără îndoială la hotarul artei. Totuși, aceste obiecte aveau îndeosebi scopul de a dovedi măiestria artistică a sticlarilor.

La începutul secolului al XIX-lea această preocupare particulară a devenit o producție extrem de întinsă. În regiunea Munților Iser în care sticlarii, chiar în această perioadă muncesc pentru industria bijuteriei „Jablonec", au preluat în practicarea tehnicii sticlăriei gravate substanța deosebit de adecvată și tradiția meșteșugului prin folosirea lămpii, moștenită în casele montane de multe generații. Centrul acestei activități era satul de munte Prichovice, cu familiile Pattermann și Vincent Wagner. Efortul familiei Pattermann a atins apogeul său către al patrulea deceniu al secolului al XIX-lea; întreprinderea lor producea 28 000 de casete de sticlă pe an, aproape 40 000 de jucării pentru copii și un mare număr de aparate fizice și chimice.

După 1848, o dată cu schimbarea gusturilor a scăzut și interesul pentru sticla gravată și cu numele lui Vincent Wagner se pune capăt spre sfîrșitul secolului al XIX-lea galeriei de creatori din această ramură de prelucrare a sticlei.

★

În perioada dintre anii 1954—1971, evoluția artei dantelei suferă în Slovacia o puternică influență din partea Centrului producției populare artistice.

Spre deosebire de cooperative și alte organizații preocupate de producția dantelei, în comunele de mineri unde atelierele de dantelărie existau încă demult, Centrul se orienta îndeosebi către comunele de agricultori unde se țesea dantela în același mod ca și costumele populare.

Dantela parcurge o evoluție manifestată în special în schimbarea felului său de execuție și în nuanțele sale. Servind inițial decorației costumelor naționale, actualmente își găsește o mare utilitate la execuția fețelor de masă, perdelelor etc., iar coloritul ei a fost simplificat.

În 1970 Centrul dispunea de 97 de dantelari în 22 comune. În ciuda acestui fapt, această producție este în curs de a se extinde foarte mult în aproape toată regiunea.

Cursurile care pregătesc dantelari pentru alte regiuni relevă meșteșugul artei dantelei, însă aduc și elemente regionale străine. Rezultatul acestor eforturi sînt lucrătorii perfecți ca executanți, dar lipsiți de valoare artistică în meșteșugul lor.

Centrul mai favorizează interesul pentru această ramură, dantelăria, și prin intermediul concursurilor și expozițiilor ce sînt create cu regularitate.

Aurora BĂDILĂ

https://biblioteca-digitala.ro

СОДЕРЖАНИЕ ● SOMMAIRE ● CONTENTS

× × × — Открытие Музея истории Социалистической Республики Румынии (293) ● Лучиан РОШУ — Дробета-Турну Северин (297) ● Николае СТОЯ и Ана БЫРКЭ-Биологическое разложение в контексте консервации (303) ● Ангел ПАВЕЛ-Относительно организации экспозиций по современной истории (306) ● Кароля КОШ-Рисинок — как метод регистрирования и интерпретации в этнографии (309) ● Марчела ФОКША, Джордже НИСТОРОАЯ—Ещё раз относительно научных каталогов коллекций народного искусства (316) ● Еуджения ГАВРЯ-Связь школа-музей — фактор гармоничного сочетания эстетических воспитания и образования. Средства стимулирующие интерес к изобразительному искусству (318) ● Елизабета ИОНИЦЭ, Лиа ВЕНЖАМИН, Елена ДЖОРДЖЕСКУ, Константин САФТА, Мария АРИМИЯ-Экспозиция „Из истории Коммунистического союза молодежи" (322) ● Флавиу САБЭУ — Ион Хелиаде Рэдулеску-зачинатель румынской культуры (329) ● Валентина БУШИЛЭ-Сокровищница из Эль Дорадо (338) ● Ана МАЛОШ, Константи МАЛОШ-Памятники природы в Олтении (340) ● Николае ДЕЛЬВИГ—График лунных фаз в помощь ночному собиранию насекомых (343) ● Дойна БЕНЯ—Гностическая гемма в коллекции Областного музея Порциле де фьер (346) ● Мария КОЖОКЭРЕСКУ—Печати центральной комиссии в Фокшанах (346) ● Мария БОКШЕ-Деревни в Бихоре специализированные на скорняжном ремесле (349) ● Х. ФОРМАДЖИУ, Дж. НИСТОРОАЯ—Исследования пополнения коллекций из долины Дуная — уезд Олт (354) ● Кармен РЭКИЦЯНУ—Картина Пьетро делла Векхия в галлереи Музея изобразительного искусства Социалистической о Республики Румынии (355) ● П. О. -Из корреспонденции Брынкуша (358) ● Иозеф УЖЧИК-Музейные коллекции по естествознанию в сети просвещения в Социалистической Республики Чехословакии (361) ● Хроника, рецензии, информации (366)

× × × — Inauguration du Muséum d'Histoire de la République Socialiste deRoumanie (293) ● Lucian ROȘU — Drobeta-Turnu Severin (297) ● Nicolae STOIA et Ana BÂRCĂ — La biodétérioration dans le contexte de la conservation (303) ● Anghel PAVEL — Considération sur l'organisation des expositions d'histoire contemporaine (306) ● Karoly KOS — Le dessin en tant que méhode d'enregistrement et d'interprétation pour l'ethnographie (309) ● Marcela FOCȘA, Gheorghe NISTOROAIA — De nouveau sur les catalogues scientifiques des collections d'art populaire (316) ● Eugenia GAVREA — Les rapports école — musée, facteur d'union harmonieuse entre l'instruction et l'éducation esthétique. Moyens de stimulation de l'intérêt pour les beaux — arts (318) ● Elisabeta IONIȚĂ, Lya BENJAMIN, Elena GEORGESCU, Constantin SAFTA Maria ARIMIA — L'exposition „Moments de l'histoire de l'Union des Jeunes Communistes" (322) ● Flaviu SABĂU — „Ion Heliade Rădulescu — promoteur de la culture roumaine" (329) ● Valentina BUȘILĂ — Le trésor d'El Dorado (338) ● Ana MALOȘ et Constantin MALOȘ — Monuments de la nature d'Olténie — (340) ● Nicolae DELVIG — Le graphique des phases de la lune peut aider les captures d'insectes durant la nuit (343) ● Doina BENEA — Ûn gèmme gnostique des collections du Musée de la région des Portes de Fer (346) ● Maria COJOCĂRESCU — Les sceaux de la Comission centrale de Focșani(348) ● Maria BOCȘE — Villages spécialisés dans la confection des „cojoace" (vêtement en peau de mouton) (349). H. FORMAGIU, Gh. NISTOROAIA — Recherches et acquisitions dans la vallée du Danube — district Olt (354) ● Carmen RĂCHIȚEANU — Une peinture de Pietro della Vecchia dans la Gallerie universelle du Musée d'Art de la République Socialiste de Roumanie (355) ● P.O. — Dans l'intimité de Brâncuși (358) ● Iosef UJCIK — Les collections des musées de sciences naturelles dans l'enseignement des musées de Tchékoslovaquie(361) ● CHRONIQUE, COMPTES — RENDUS, INFORMATIONS (366)

× × × — Inauguration of the History Museum of Socialist Republic of Romania (293) ● Lucian ROȘU — Drobeta — Turnu Severin(297) ● Nicolae STOIA and Ana BÂRCĂ — Biodeteorioration in the context of conservation (303) ● Anghel PAVEL — Considerations about the organisation of modern history exhibitions(306) ● Karoly KOS — The drawing as method of recording and interpretation in ethnography (309) ● Marcela FOCȘA, Gheorghe NISTOROAIA — Again about the scientific catalogues of the folk art collections (316) ● Eugenia GAVREA — Tae relation school-museum, factor of harmonius connection between instruction and easthetical education Means of stimulation of the interest for the fine arts (318) ● Elisabeta IONITĂ, Lya BENJAMIN, Elena GEORGESCU, Constantin SAFTA, Maria ARIMIA — The exhibition „Moments ot the history of the Romanian Young Communist League" (322) ● Flaviu SABĂU — „Ion Heliade Rădulescu — promoteur of the Romanian culture" (329) ● Valentina BUȘILĂ — The treasure of El Dorado (338) ● Ana MALOȘ and Constantin MALOȘ — Nature monuments of Oltenia (340) ● Nicolae DELVIG — The graph of the phases of the moon in support of the night collecting of insects(343) ● Doina BENEA — A gnostic gem in the collections of the Museum of the Iron Gates region (346) ● Maria COJOCĂRESCU — The seals of the Central commision of Focșani (348) ● Maria BOCȘE — Villages specialized in sheepskin coats manufacturing (439) ● H. FORMAGIU, Gh. NISTOROAIA — Researches and acquisitions in the Danube valley — district Olt (543) ● Carmen RĂCHIȚEANU — A painting of Pietro Della Vechia in the Universal Gallery of the Art Museum of the S.R.of Romania (355) ● P.O. — In the intimacy of Brâncuși (358) ● Iosef UJCIK — Natural sciences collections ih the museal education of the S.R.Czechoslovakia (36) ● CHRONICLE, REVIEWS, INFORMATIONS (366)

COLECTIVUL REDACȚIONAL: Aurora BĂDILĂ, Valentina BUȘILĂ, Iuliu BUZDUGAN, redactor—șef adjunct, Mircea DUMITRESCU, Ion GRIGORESCU, secretar de redacție, Olga MĂRCULESCU, Tereza SINIGALIA, Margareta ȘIPOȘ

PREZENTAREA GRAFICĂ ȘI TEHNOREDACTARE: Gheorghe MATEI
COPERTA: Jean EUGEN

ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ „INFORMAȚIA" BUCUREȘTI c. 1518

https://biblioteca-digitala.ro

- × × × — Deschiderea Muzeului de istorie al Republicii Socialiste România (293)
- Lucian ROȘU — Drobeta - Turnu Severin (297)
- Nicolae STOIA și ANA BĂRCĂ — Biodeteriorarea în contextul conservării (303)
- Anghel PAVEL — Considerații privitoare la organizarea expozițiilor de istorie contemporană (306)
- Károly KOS — Desenul ca metodă de înregistrare și interpretare în etnografie (309)
- Marcela FOCȘA, Gheorghe NISTOROAIA — Din nou cu privire la cataloagele științifice ale colecțiilor de artă populară(316)
- Eugenia GAVREA — Relația școală-muzeu, factor al îmbinării armonioase a instrucției și educației estetice. Mijloace de stimulare a interesului pentru arta plastică (318)
- Elisabeta IONIȚĂ, Lya BENJAMIN, Elena GEORGESCU, Constantin SAFTA, Maria ARIMIA — Expoziția „Momente din istoria U.T.C." (322)
- Flaviu SABĂU — „Ion Heliade Rădulescu — promotor al culturii românești (329)
- Valentina BUȘILĂ — Tezaurul din El Dorado (338)
- Ana MALOȘ și Constantin MALOȘ — Monumente ale naturii din Oltenia (340)
- ing. Nicolae DELVIG — Graficul fazelor lunare în sprijinul colectării de noapte a insectelor (343)
- Doina BENEA — O gemă gnostică din colecțiile Muzeului regiunii Porților de Fier (346)
- Maria COJOCĂRESCU — Sigiliile Comisiei centrale de la Focșani (348)
- Maria BOCȘE — Sate specializate în cojocărit în Bihor (349)
- H. FORMAGIU, Gh. NISTOROAIA — Cercetări și achiziții pe valea Dunării — județul Olt (354)
- Carmen RĂCHIȚEANU — Un tablou de Pietro della Vecchia în Galeria univsrsală a Muzeului de artă al Republicii Socialiste România(355)
- P.O. — Intimități brâncușiene (358)
- Iosef UJCIK — Colecțiile muzeale de științe naturale în învățământul din muzeele R.S.Cehoslovacă (361)
- Amza SĂCEANU, Alexandru CEBUC — Săptămâna Belgradului la București (366)
- V. BUȘILĂ — Muzeul etnografic al Transilvaniei la a 50-a aniversare (368)
- Iuliu BUZDUGAN — Redeschiderea Muzeului „Răscoala țăranilor din 1907", de la Flămînzi (369)
- Petre OPREA — Muzeul Simu reintinerit (371)
- Tereza SINIGALIA — Deschiderea secției de artă a Muzeului Deltei Dunării (372)
- T. SINIGALIA — Inaugurarea Casei-atelier „Gabriel Popescu" (373)
- T.S. — Gravuri franceze moderne la Biblioteca Academiei (373)
- Tereza SINIGALIA — Secolul de aur al picturii napolitane (373)
- Tereza SINIGALIA — Sesiunea de comunicări a muzeelor bucureștene (374)
- Aurora BĂDILĂ — Memoria Argeșului (376)
- Aurora BĂDILĂ — Vrancea'72 — sesiunea de comunicări a Muzeului de științele naturii Focșani (377)
- V. DRĂMBOCIANU — Prima sesiune de comunicări științifice a Mzeului județean de istorie Buzău(378)
- Aurel BRUMARU — M. Băltescu și E. Poenaru, „File din activitatea și lupta comuniștilor brașoveni", 1971 (379)
- Mariana COSMUȚĂ — „Studii și materiale de muzeografie și istorie militară" (379)
- Ioan SERBAN — Gene Jurney, „The Smithsonian Institution, a Picture Story of its Buildings, Exhibits and Activities" (380)
- N. STOIA — Mihail Mihalcu, „Conservarea obiectelor de artă și a monumentelor istorice" (381)
- Gh. ANGHEL — Al 8-lea Congres al Asociației „Rei Cretariae Romanae Fautores" (383)
- Aurora BĂDILĂ — Știri (383)

43 474

Lei 7

https://biblioteca-digitala.ro